53.6

Sammlung antiquarischer Aufsätze

von

Chr. G. Heyne.

Erstes Stück.

Leipzig,
bey Weidmanns Erben und Reich. 1778.

I

Ea4a

Ea4a

Bey der großen Menge Schriften antiquarischen Inhalts scheint das antiquarische Studium noch am weitesten von derjenigen Bearbeitung entfernt zu seyn, welche andere Wissenschaften, selbst die am nächsten mit ihm verwandten, alte Geschichte, Kritik und Diplomatik, auch das Studium der schönen Künste, in den neuesten Zeiten erhalten haben. Noch keine Schrift ist mir bekannt, worinn man den Umfang der antiquarischen Wissenschaft mit einem Blicke übersehen und einen richtigen Begriff von ihr, von dem, was dazu gehört, und von dem Verhältnisse und der Unterordnung dessen, was sie in sich enthält, fassen könnte; kein Schriftsteller, der die Gegenstände, auf welche das antiquarische Studium gerichtet ist, aufgezählt, geordnet und auseinander gesetzt hätte. Noch sind wir ohngefähr da, wo die Naturgeschichte war, ehe die Körper verzeichnet, in Ordnung gestellt und in ihre Klassen gebracht waren. Wir wissen zur Zeit noch so wenig, wie viel sich eigentlich an Kunstwerken verschiedener Art aus dem Alterthum erhalten hat, und wie viel davon ein vorzügliches Studium, und in welcher Rücksicht und Beziehung es solches verdienen kann. Selbst den Gesichtspunkt, den die Bearbeitung dieser

Wissenschaft zu fassen hat, und den die Natur der Gegenstände selbst an Hand giebt, bestimmt man noch oft bald blos als Humanist, bald als Litterator, als Künstler, sogar mit dem Nieuport und Lambert Bos in der Hand, nach Nebenbegriffen und Nebenbestimmungen, und folglich mit einem sehr eingeschränkten Blicke. Eine natürliche Folge hievon ist, daß das antiquarische Studium noch so wenig zweckmäßig, nach einem überdachten Plan, mit einer vernünftig bestimmten Absicht, betrieben wird. Man hat sich bey einzelnen, und oft bey den unbedeutendsten Stücken am längsten aufgehalten; von den großen Meisterstücken des Alterthums haben die Italiener am wenigsten geschrieben, während daß sie über elende Idolen Abhandlungen compilirt haben, die den Leser tödten möchten. Auch den Nutzen, den das Studium haben soll und kann, den Einfluß auf andre Kenntnisse, die Stufe des Werthes, den man ihm zugestehen muß, konnte man aus eben dem Grunde nicht anders als sehr schwankend bestimmen.

Man hat immer nur eines, und oft das Zufällige genommen, und das Alterthumsstudium darnach herabgewürdiget, oder übergeschätzet; und wie oft hat man hierdurch den Spöttern Blößen gegeben! Selbst wenn man die Erläuterung von einem Dutzend Stellen in Dichtern zum wichtigsten Nutzen der Antike machte, wie ganz hat man dabey den wahren Gesichtspunkt, das Wesen und den Zweck der

Beschäff-

Beschäfftigung mit der Antike verfehlt! In der vorigen Zeit schränkte man die ganze antiquarische Kenntniß bald auf die Topographie von Rom, bald auf Steinschriften, dann auf Münzen, auf das alte Geräthe, auf mythologische und historische Gegenstände, welche auf den alten Denkmälern vorkommen, dann auf die geschnittenen Steine und wieder auf die Statuen ein; endlich hat Winkelmann, und andern Theils der Graf Caylus, den Gesichtskreis erweitert; und erst nun können wir einen Standpunkt nehmen, von welchem sich das Ganze übersehen läßt. Den Deutschen gebührt, so viel ich sehe, der Ruhm, daß sie zuerst Methode in das Studium eingeführt, und die antiquarische Wissenschaft sogar eines akademischen Vortrags fähig gemacht haben; und dies Verdienst gehört vorzüglich dem Professor Christ in Leipzig. Mit Vergnügen erinnere ich mich, ihn als Lehrer gehört und selbst seinen vertraulichen Unterricht genossen zu haben, und danke es dem Gelehrten, der vor zwey Jahren seine Vorlesungen an das Licht gestellt hat. Selbst die von diesem Gelehrten beygefügten Anmerkungen, wenn man sie mit dem, was dem Professor Christ eigen ist, vergleicht, zeugen vom Fortgange der Kenntnisse dieser Art von der Zeit her; und doch war dieser Fortgang zur Verwunderung langsam, wenn man zumal bedenkt, wie sehr ihn der Vorrath der Antiken in Dresden zu erleichtern hätte dienen können. Erst die Erscheinung der Winkelmannischen Schriften brachte das Studium

empor, und auch sie dienten, um es auf den rechten Gesichtspunkt, auf die Kunst, zu leiten. Prof. Christ, der von dem Punkte ausgieng, daß die Künste das Andenken vergangener Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen gedient haben, mußte die alten Kunstwerke mehr als Denkmäler ansehen; er machte das ganze Alterthum zu einem Stücke der Litteratur, und verband es dem zufolge mit den ungleichartigsten Dingen, der Lehre von Handschriften und von Urkunden; ein Pfad, der nothwendig von Kunstbegriffen ganz abführen mußte. Der Herr D. Erneſti folgte a) nicht nur dieser einmal angegebenen Richtung, sondern schränkte auch den Vortrag auf dasjenige ein, (und das ist in der That nicht viel,) was etwa ein Humaniste von jenen Dingen zu wissen brauche, um die Stellen in den alten Schriftstellern verstehen zu können, worinn etwas von Kunst vorkomme; er fand also eine Art von gelehrter Nomenclatur hiezu hinlänglich, und misbilligte so gar einen Vortrag, worinn auf die Kunst Rücksicht genommen würde. Dieser ehrwürdige Gelehrte hatte allem Ansehen nach den Mißbrauch dieser Art Kenntnisse vor Augen, den verschiedne, die sich mit der Oberfläche in allem zu begnügen pflegen, davon machen können. Allein es wäre traurig, wenn das Studium der griechischen und lateinischen Litteratur bey der Kenntniß und durch das Studium der Kunst selbst nichts gewinnen sollte.

Win-

a) In seiner Archaeologia litteraria.

Winkelmann, der ganz zufälliger Weise in das antiquarische Studium geworfen ward, brachte nach Italien die Humaniora eines deutschen Gelehrten mit; und mit seiner feurigen Einbildungskraft, die in der letzten Zeit seines Aufenthalts in Sachsen durch den Anblick alter und neuer Kunstwerke und in dem Umgang mit gelehrten Künstlern und Kennern zuerst entflammt war, mit den platonischen Ideen, die er so lange in der Einsamkeit und Leere des Herzens genährt hatte, und bey dem Rath und Unterrichte seines großen Freundes, Mengs, kam er auf eine Bahn, die noch kein welscher Antiquar betreten hatte. Da er seinen Ehrgeiz darein setzte, der Lehrer seiner Landesleute noch von Rom aus zu seyn, so gab diese Absicht seinem Vortrage eine eigene Richtung und eine eigne Würde. Eine Menge Anlagen von Arbeiten, die er machte, führten ihn immer auf andre zurücke, welche vorhergehen mußten, ehe er jene gehörig auszuführen hoffen konnte; und so kam er von Stufe zu Stufe auf den Entwurf seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, welche das antiquarische Studium in sein rechtes Gleis gebracht und uns eingeleitet hat, die alten Kunstwerke als Kunstwerke zu studiren. Nur mischte sich seine Begeisterung oft ins Spiel, wo kalte Betrachtung, Erwägung und Prüfung erfordert ward. Der historische Theil seines Werks aber zeigt zu sehr, daß es ihm an dem Orte, wo er sich aufhielt, an Hülfsmitteln zu genauern Geschichtskenntnissen und an historischer Kritik

fehlte, um seine Hypothesen zu bewähren oder zu berichtigen. Graf Caylus hat nichts Systematisches geschrieben; in der gelehrten Alterthumskunde stand er unserm Landsmann gar weit nach; aber in der eigentlichen Kenntniß der Kunst, des Kunstverfahrens, und der Kunstbehandlung, geht er ihm eben so weit vor; wenn Winkelmann immer nur erklären will, was das alte Werk vorstelle, auch wo sich nichts erklären läßt; wenn er mit seiner Einbildungskraft fast überall über das Ziel hinaus ist, und sich die grundloseste Hypothese als ein Felsenschloß hinbauet: so geht der Graf mit einer aufgeklärten, ruhigen Forschung in die Idee des Künstlers sowohl als in das Mechanische hinein und entwickelt dem Auge eine Menge Umstände, die es auf dem ersten Anblicke gar nicht vermuthet hatte. Seit der Zeit hat der Ritter d'Hancarville im dritten und vierten Bande seiner Hamiltonschen Vasen eine neue Geschichte der Kunst aufgeführt, ein sehr glänzendes Gebäude. Der Ursprung der Kunst wird bis in die frühesten Zeiten, selbst bis an den Inachus hinauf, verlegt; und man findet Epochen der Kunst, lange vor dem Dädalus noch und die nächsten Jahrhunderte nach ihm, gemacht, an die kein Mensch je gedacht hatte; allein die historische Kritik darf nur daran rühren, so fällt das ganze Gebäude dieses sonst sehr sinnreichen Kunstromans auseinander. Kritik der Sachen, der Geschichte und der Stellen der alten Schriftsteller, auf die man sich beruft, sehe ich überhaupt bey der Stufe, worauf wir

im

im antiquarischen Studium stehen, als etwas sehr wichtiges und nöthiges an. Seitdem Winkelmanns Geschichte der Kunst geschrieben ist, so sind nur wenige Ausnahmen, das meiste was ich gesehen habe, ist eine gar zu gefällige Wiederholung, dessen was er gesagt hat, ohne weitere Prüfung; oft mit einer erkünstelten Begeisterung; und beyde Wege können uns in der Aufklärung nicht viel weiter bringen. Auf jene Arten der Kritik, auf eine kaltblütige, unpartheyische Prüfung dessen, was über alte Kunst, Kunstwerke und Kunstgeschichte gesagt ist, auf Berichtigung so vieler unbestimmter, halbwahrer, oder ganz grundloser Behauptungen, und auf eigene beyläufige Bemerkungen, gedenke ich dasjenige einzuschränken, was die gegenwärtig angefangene Sammlung enthalten soll. Ich besitze weder Kräfte, noch Kenntnisse, noch Muße genug, um ein Ganzes, wovon mir zuweilen ein dunkeles Bild vor dem Auge schwebt, auszuarbeiten; ich muß mich also begnügen, einzelne Gedanken und Anmerkungen mitzutheilen. Ich habe bisher jeden Sommer Veranlassung gehabt, einer ausgesuchten Anzahl Zuhörer eine Einleitung in das Studium des Alterthums vorzutragen; das Zweckmäßige einer solchen Einleitung hat mir zur Zeit die meiste Mühe gemacht, und ein jedesmaliger Vortrag hat daher vielfache Veränderungen erlitten. Vielleicht erwecke ich nach und nach einen fähigen Kopf, der das Gebäude aufführet, zu welchem ich einige Materialien beyzutragen mir vorsetze.

Uebrigens schränke ich mich auf dasjenige ein, was ich leisten kann ohne Italien gesehen zu haben, und wage kein Urtheil über alte Kunstwerke, als so weit sich der Gedanke und die Ausführung aus Zeichnung, Kupfern und Nachrichten beurtheilen läßt. Mit diesen Erkenntnißquellen muß in Ansehung eines großen Theils der Antiken selbst derjenige sich genügen lassen, welcher in Rom lebt und schreibt: denn über dasjenige, was in Florenz, Neapel und an andern Orten Italiens, in Frankreich, England, Dresden, Berlin und anderwärts vorhanden ist, muß er sich, so gut, als ich, aus Büchern belehren, und in Rom selbst hat er nicht immer alles vor Augen, und selbst wer Italien durchreiset hat, kann nicht alles gesehen haben; er kann eine anschauendere Kenntniß von vielem haben, das übrige aber muß er doch aus Büchern lernen. Aber das, was man aus Büchern gelernt hat, kann man auf der Stelle berichtigen und verbessern; und das ist diejenige Art von Unterricht, welche mir schon verschiedene meiner jungen Freunde verschafft haben, und die ich mir auch in Ansehung derjenigen Aufsätze, die in dieser Sammlung vorkommen werden, von allen Kunstverständigen und Antiquariern erbitte. Ich werde Erinnerungen, Belehrungen, selbst Beyträge, nutzen, so wie ich glaube, daß sie nützlich und lehrreich seyn können. Uebrigens schreibe ich deutsch, eben aus dem Grunde, weil ich nützlich zu seyn wünsche.

Ueber

Ueber den Thron des Amyclâus,
ein altes Kunstwerk zu Amyclä im Laconischen Gebiete, nach dem Pausanias.

Der Thron des Amyclâus ist uns als eines der ältesten Denkmäler Griechenlands durch eine umständliche Beschreibung beym Pausanias a) bekannt. Für den, der den ältern Geschmack Griechenlands zu kennen wünscht, und die alte Fabel der Künstler studirt, ist dieß ein sehr wichtiges Stück, und also wohl einer genauern Erläuterung werth. Ich wundre mich, daß Graf Caylus und Winkelmann uns diese Ausführung überlassen haben.

Pausanias scheint auch dießmal bey seiner Beschreibung Leser vorauszusetzen, welche schon eine allgemeine Vorstellung von der Sache haben. Er sagt uns nichts genaues von der Aussicht des Ganzen, von dem Verhältnisse des Throns zum Orte, wo er stand, nichts von den Maaßen. Wer der Amyclâus sey, und die Gebräuche bey der gottesdienstlichen Verehrung, die man ihm bewies, brauchte er vermuthlich zu seiner Zeit noch weniger umständlich anzuführen.

Einige Nachrichten, welche zur Ergänzung hievon dienen, oder auch uns den Künstler näher bekannt machen

a) III B. 18. 19 K. (p. 255. ed. Lipſ.)

machen können, nebst einer Erzählung vom Amyclä selbst, will ich bis an das Ende versparen; die noch unermüdete Aufmerksamkeit muß billig auf das Kunstwerk selbst gerichtet seyn.

Pausanias giebt uns überhaupt keinen Begriff von dem Ganzen; er nennt uns blos einen Thron, oder eigentlich einen Sessel, einen Stuhl mit mehrern Sitzen: vornan standen einige Bildsäulen, denn führt er die Sujets des darauf befindlichen Bildwerks nach der Reihe an, ohne im geringsten zu bestimmen, wo er zu beschreiben anfängt, ob von der Rechten oder von der Linken; doch nachher nennt er die beyden obersten Enden und dann das alleroberste; welches alles es wahrscheinlich macht, daß er den obern Theil, die Lehne und den Rücken des Sessels bisher beschrieben habe; und nun braucht er einen Ausdruck, der nur für den völlig verständlich seyn konnte, welcher das Werk selbst gesehen hatte, „wenn man unter, „oder in den Thron selbst hineingeht;“ b) also hat er bisher das Auswendige des Thrones beschrieben; und nun fängt er an das Bildwerk des Innern zu erzählen, und zwar von der rechten Hand (wie ich mir es vorstelle, nach der Bildsäule zu rechnen, dem Zuschauer hingegen von der Linken) her.

Aus dem Folgenden wird erhellen, daß der Thron eine ungeheure Masse war. Man könnte sich ihn also als eine große Kapelle oder Nische vorstellen, wo alles das angeführte Bildwerk inwendig an beyden Seiten der Wand angebracht war. Mahlerisch gut wäre vielleicht

b) Υπελθοντι δε υπο τον θρονον, τα ενδον απο των Τριτωνων, υος εστι θηρα του Καλυδωνιου ſ. w.

vielleicht die Vorstellung; aber mit des Pausanias Erzählung käme sie nicht überein.

Näher dem Wortverstande wäre dieß, daß man annähme, er habe vorher von dem obern Theile des Thrones gesprochen, und nun beschreibe er den untern Theil zwischen dem Sitze selbst und der Basis der Bildsäule, die in dem Sitze aufgestellt war, wie weiter hin erhellen wird; insofern konnte er gar wohl sagen: „wenn man unter den Thron hinunter gehet.“ Bey einem so ungeheuer großen Werke, als der Thron war, mußte jener Raum zwischen dem Sitze und der Basis groß genug seyn, daß man gewissermasen hinein, oder hinunter gehen konnte. In dieser Voraussetzung müßte das bis dahin beschriebene Bildwerk eben über dem Sitze, an der Lehne, angebracht gewesen seyn. Allein dieß widerspräche wiederum der ganzen Beschreibung, die Pausanias macht: dieß hinter der Bildsäule stehende Bildwerk hätte nicht das Erste seyn können, was einem auffließ, und womit Pausanias seine Beschreibung würde haben anfangen können. Ausserdem würde in eben dieser Voraussetzung die ganze Ausserseite, Rücken und beyde Armseiten, nackt und kahl, ohne alles Bildwerk, gewesen seyn; und das ist nicht wahrscheinlich.

Am beßten scheint es mir also gethan zu seyn, wenn man Folgendes annimmt: der Thron hatte die Gestalt eines halben Cirkels, und folglich zwey hervortretende Arme; vor diesen standen einige ganze Figuren, welche Pausanias zuerst anführt, und deren unten weiter gedacht werden soll; an den Armen und so weiter hinten herum stand das Bildwerk, das

er hierauf beschreibt. Er fängt also, so wie er steht, mit dem Bildwerk von seiner rechten Hand an, und gehet hinten herum nach der andern Seite zu, führt die einzelnen Felder nach der Reihe an, und wie er linker Hand (des Thrones rechter) an die andre Vorderseite des Arms kömmt, so gehet er in das Innere hinein, welches gleichfalls mit Bildwerk ausgeschmückt war; in Betrachtung der Höhe des Werks konnte sein Ausdruck c) um desto eher Statt finden. Nachdem er dieses innere Bildwerk gleichfalls erzählt hat, so fährt er fort den Sitz im Throne selbst zu beschreiben.

Der Sitz hatte verschiedne Einschnitte; der Einschnitt in der Mitte war der weiteste, und in diesem stand die Bildsäule der Gottheit, nicht sitzend, wie man von der Aufstellung auf einem Throne erwartet haben würde; sondern aufrecht stehend. Der Grund hievon läßt sich aus dem, was weiter hin zu berichten

c) ὑπελθειν. Noch mehr bestätiget meine Erklärung eine andre Stelle Pausan. V, 11. S. 401. 2. wo von dem nicht weniger ungeheuer großen Throne des Jupiter zu Olympia die Rede ist. Auch an diesem standen vorwärts unten an den Armlehnen und auf den Stuffen eine Menge freye Figuren. Der Thron ruhte nicht nur auf den Füssen, sondern zwischen den Füssen waren auch Säulen angebracht. Aber, fährt Pausanias fort, in den Thron hinein gehen kann man deßwegen doch nicht, wie man wohl zu Amyclä thun kann. Ὑπελθειν δε ουχ οἱον εξιν ὑπο τον θρονον ὡσπερ γε και εν Αμυκλαις ες τα εντος του θρονου παρερχομεθα. Denn so muß wohl gelesen werden.

berichten seyn wird, abnehmen. Das Standbild der Gottheit war längst vorher vorhanden, ehe der Thron verfertiget ward. Aber man denke sich die Größe dieser Figur: genau gemessen, sagt Pausanias, habe sie seines Wissens niemand; aber dem Augenmaaße nach scheine sie wohl ein dreyßig Ellen hoch zu seyn. Eine genaue Berechnung der griechischen Elle würde hier schwerlich viel zur Sache dienen: nur den ungeheuern Coloß denke man sich von dreyßig Ellen. Im Verhältniß hiezu bekömmt der Thron eine eben so ungeheure Größe. Natürlicher Weise muß der Coloß etwa einen dritten Theil seiner Größe statt des Fußgestelles, und eben so viel Raum über sich bis zur Decke gehabt haben: und so wäre das geringste, daß der Thron ein funfzig Ellen hoch gewesen seyn muß. Man denke sich eine verhältnißmäßige Breite; und was für eine erstaunende Masse siehet man nunmehr vor sich da stehen.

Daß sie aus behauenen Steinen verfertiget gewesen seyn muß, läßt sich leicht schlüssen; obgleich Pausanias es nicht ausdrücklich sagt.

Noch gehört zur Vorstellung des Ganzen überhaupt folgender Umstand: Statt der Basis oder des Fußgestelles, worauf der Coloß stand, diente ein Sarcophag, ein Grabmal, worinn die Gebeine des Hyacinth verwahret wurden; und dieses Fußgestelle war wiederum mit einer Menge Bildwerk versehen. Auch von diesem Sarge sieht man sich vergeblich nach den Maaßen beym Pausanias um. Genug, er stand unter und in dem Raume von zehen Ellen, wie ich ihn voraus setze, unter dem Sitze im Thron.

Von dem Plane und dem Gedanken, der bey dem ganzen Werke zum Grunde lag, konnte vermuthlich Pausanias zu seiner Zeit mehr Erläuterung nicht erlangen noch geben, als wir jetzt durch Muthmaßung errathen können. Es lassen sich zwey Fälle denken: einmal daß die Hauptabsicht des Gebäudes war, die Bildsäule der Gottheit auf eine ansehnliche Art aufzustellen, und daß das Grabmal des Hyacinth absichtlich oder zufälliger Weise an eben den Ort gebracht war. Es kann aber auch seyn, daß dieß Grabmal des Hyacinth die erste und Hauptabsicht von dem ganzen Kunstwerke gewesen ist.

Hyacinth starb früh, sagt Pausanias an einem andern Orte, d) und vor seinem Vater; sein Grabmal findet sich zu Amyclä unter der Bildsäule des Apollo. Mehrere Kunstwerke im frühen Alterthum hatten etwas Bildliches in der Anlage selbst; es kann also seyn, daß man das Grabmal eines jungen einheimischen Helden, der ihren ersten Stammvätern angehörte, recht merkwürdig zu machen suchte, und den Sarg so stellte, als wenn er im Schoße der Gottheit ruhete. Entweder war die Ueberlieferung oder Sage, er sey Apollo's Liebling gewesen, schon damals vorhanden; oder vielleicht entstand dieser in der alten Dichtersprache so geläufige Ausdruck erst nachher, und Hyacinth ward ein Liebling des Apoll genennt, weil sein Grabmal zu den Füssen der Gottheit zu sehen war. Doch muß, auch selbst bey dieser Voraussetzung, die Bildsäule von älterer Arbeit und schon vorhanden gewesen seyn; denn zu Bathycles Zeit würde man

d) Pausan. III, 1.

man sicher eine geschicktere Bildsäule, einen sitzenden Apoll, auf den Thron zu stellen gewußt haben. Merkwürdig ist es indessen, daß man ein Grabmal in einem Tempelgebäude findet. In Sparta sah Pausanias ein Grabmal des Castors, über welches ein Tempel aufgeführet war. e) Aber zu Mantinea waren, fast wie zu Amyclä, die Gebeine des Stammhelds Areas im Tempel der Juno nahe bey ihrem Altar begraben. f)

War der Thron ein freystehendes Werk für sich, oder stand er in einem Tempelgebäude, wie etwa zu Olympia im Tempel des Jupiters der Thron und darauf die große sitzende Gottheit zu sehen war: hierüber findet sich nichts entscheidendes. Aber größere Wahrscheinlichkeit habe ich vor mir das erstere zu glauben. Daß es einen gewissen Bezirk gab, der dem Apoll geweihet war, findet man einige Male bestätiget; weiter aber führen die Ausdrücke bey den Schriftstellern nicht. g) Beym Strabo, wo er der Hyacinthischen Wettspiele gedenket, heißt es: „sie wurden in „dem amyclaischen Bezirke gehalten.“ h) Wäre ein wirkliches Tempelgebäude vorhanden gewesen, so

e) Pausan. III, 13. pr. εστι δε και Καστορος μνημα. επι δε αυτο και ιερον πεποιηται, nicht επι δε αυτω.

f) Auch Pausan. VIII, 9. S. 616.

g) Polyb. 5, 19. nennt es τεμενος, einen geheiligten Platz. Strabo 8, p. 558. το Απολλωνος ιερον kann also auch nicht mehr seyn; auch nichts mehr το Αμυκλαιον.

h) Strabo l. c. VI, p. 426. D. τοις Υακινθιοις εν τω Αμυκλαιω συντελουμενου του αγωνος.

würde Pausanias, da wo er das Heiligthum beschreibet, doch irgend ein Wort verlohren haben, das darauf führte. Ein eigentlicher Tempel ist auch nicht durchaus erforderlich, wenn beym Thucydides im zehnten Jahr des Peloponnesischen Krieges in einem Vertrag der Athenienser und Lacedämonier unter den heiligen Oertern, wo die Säulen mit dem Vertrag verwahrt werden sollen, auch das Amyclåum dazu bestimmt wird. i) Hätte Fourment, welcher, wie ich weiter unten gedenken will, die Ruinen vom Amyclåum gesehen zu haben glaubte, etwas genaueres von diesen Ruinen angeführt, so wäre vielleicht die Sache dadurch entschieden. Das Heiligthum indessen selbst, das Temenos, war, so wie die Bildsäule, vom höchsten Alterthum. Doch diese Untersuchungen sind für meine Absicht nur ein beyläufiger Gegenstand; ich muß mich an den Pausanias halten, und im Geiste seiner Erzählung zu bleiben suchen; er beschreibet aber blos den Thron, und die darauf enthaltene erhobne Arbeit; und diese etwas genauer durchzugehen, war eigentlich das, was ich mir zu thun vornahm.

Wenn

i) Thucyd. 5, 18. στηλας δε στησαι Ολυμπιασι και Πυθοι και Ισθμοι και εν Αθηναις εν πολει, και εν Λακεδαιμονι εν Αμυκλαιω· und so wieder K. 23. mit dem Zusatze παρ' Απολλωνι εν Αμυκλαιω. Die Aufbewahrung der auf eherne Säulen eingegrabenen Verträge an heiligen Oertern war etwas gewöhnliches; so stand zu Olympia (bey Pausan. V, 23.) die Säule mit dem Vertrage der Athenienser und Lacedämonier von Olymp. 83, 3.

Wenn man sich dem Throne näherte, so standen an beyden Armen desselben zwey Grazien und zwey Horen, welche den Thron zu tragen schienen. k) Zwey andere Grazien und zwey Horen waren hinten am Throne an beyden Enden angebracht; alle wie es scheint als Caryatiden. Ferner standen linker Hand (vermuthlich nach dem Throne zu rechnen, und also für den Zuschauer rechter Hand, und vorne an) die Echidna und der Typhon; rechter Hand aber (zwey) Tritonen. Haben dieß blos Künstleridеen seyn sollen: warum wählte er solche ungeheure Gestalten? oder war etwas allegorisches darinn, das sich auf die Sonne, auf den Apoll bezog? Man würde hier nur rathen müssen, l) und so hält man sich lieber nicht dabey auf.

k) ανεχουσιν εμπροσθεν αυτου — Χαριτες τε δυο και Ὧραι δυο. Sollte ανεχειν hervorragen heißen, so müßte εμπροσθεν αυτου geschrieben seyn.

l) Daß zwey Grazien oder Chariten angebracht waren, erforderte vielleicht das Kunstverhältniß an den Ecken und Enden. Doch die doppelte Zahl der Grazien war von den Lacedämoniern ohnedem angenommen und festgesetzt; schon, heißt es, vom Lacedämon her, unter den Namen Phaenna und Cleita (Φαεννα, Κλειτα, statt Φαεινη und Κλειτη) S. Pausan. II, 18 S. 254 unten; und IX, 35. Die Horen kommen in doppelter, gedritter und gevierter Zahl vor, und dienen oft blos zum Zierrat. Doch oft haben sie auch daneben ihre Bedeutung; so waren am Throne des Jupiter zu Olympia, oben über dem Haupte, drey Grazien und drey Horen angebracht. Pausan. V, 11 S. 402; und

in

„Alles, fährt Pausanias fort, was an dem „Thron vom Künstler angebracht ist, einzeln genau „durchzugehen, würde die Leser nur ermüden. Um „aber die Sache kurz zu fassen, (und ohnedem sind die „meisten Sujets bekannt,) m) so entführen die beyden „Schwe-

in einem Tempel zu Megara schwebten (ὑπερ δε της κεφαλης του Διος εισιν, nicht am Kopfe, Pausan. I, 40.) über dem Kopfe des Jupiter Olympius Hora und Mora: da die Schicksale und Jahrszeiten, sagt Pausanias, ihm zu Gebote stehen. In dem alten Tempel der Juno bey Mycena saß die Göttin, mit einem Diadem um das Haupt, an welchem Grazien und Horen, vermuthlich erhoben gearbeitet, waren. Pausan. II, 17 S. 148.

Uebrigens muß man sich bey den oben angeführten Figuren erinnern, daß der Thron ein großes Werk war, und daß sie zu Zierraten der Füsse des Thrones dienten, eben wie am Throne des Jupiters zu Olympia, welcher vieles mit dem Throne des Amyclaus gemein hat, aber in allem eine weit feinere Anlage und Kunst zeiget. An jenem Throne war an jedem Fuß, vermuthlich am obern Theile, eine wie im Chortanz schwebende Siegsgöttin vorgestellt, unten an jedem Fuße zwey andere Siegsgöttinnen. Noch weiter standen auf den beyden Vorderfüssen, welche also ausgeschweift gewesen seyn müssen, Sphinxe, vermuthlich auf jedem Fuße eine, welche Knaben zerrissen; und unter den Sphinxen, auf einer Seite Apollo, auf der andern Diana, wie sie die Kinder der Niobe erlegten.

m) Pausan. angef. St. III, 18. τα δε επειργασμενα καθ' ἑκαστον επ' ακριβες διελθειν, οχλον τοις επιλεξο-

„Schwestern Taygete und Alcyone Jupiter und „Neptun.“ Die Gabe der Deutlichkeit hat Pausanias nicht; sein Ausdruck ist immer so gezwungen, geschraubt und gespannt, daß man oft über den eigentlichen Sinn verlegen ist. Es scheint, daß er nun von dem Bildwerk am Throne zu reden anfängt, daß er aber eine weitläuftige Beschreibung verbittet, weil sie zu langweilig seyn würde. Hingegen will er den Inhalt der verschiednen Sujets kurz und nur überhaupt angeben. Also können wir uns doch darauf verlassen, daß er nichts vorbeyzulassen gedenkt. Seine Erläuterungen können wir allenfalls in den meisten Fällen entbehren.

Wie

λεξομενοις παρεξειν εμελλεν· ὡς δε δηλωσαι συμβαλοντι, επει μηδε αγνωστα τα πολλα ην, Ταϋγετην — φερουσι — Die Worte ὡς δε δηλωσαι συμβαλοντι werden in der lateinischen Uebersetzung ganz ausgelassen. Kuhn erklärt συμβαλλειν in compendium mittere, räth aber dabey auf συλλαβοντι. Auf diese Weise hat Goldhagen übersetzt: — vieles ist auch schon bekannt; daher ich das vornehmste kurz (τῳ συλλαβοντι λογῳ) zusammenfasse. Wer des Pausanias Art sich auszudrücken kennt, wird es am wahrscheinlichsten finden, daß er folgendes gemeynt hat: um es für den, der es versteht, anzuzeigen: ὡς δε δηλωσαι τῳ συμβαλοντι, dem Leser zu Gefallen, der, wenn ich es kurz anzeige, mich fassen und verstehen kann; und das, fügt er bey, ist desto eher zu vermuthen, weil die meisten Gegenstände bekannt sind.

Wie das Bildwerk angebracht war, die Höhe der Figuren, die Arbeit selbst, war sie sehr erhoben oder flach? s. w. wie die Figuren vertheilt und abgesondert waren: über alles dieses und eine Menge ähnlicher Fragen läßt uns Pausanias ganz unbefriediget. Daß alles, wie am Kasten des Cypselus, in verschiedene Felder vertheilt war, ist mir mehr als wahrscheinlich. Aber wie die Felder geordnet waren, wie sie neben einander standen, läßt er uns blos errathen. Hat er uns doch nicht einmal deutlich genug gesagt, an welchem Ende er seine Beschreibung anfängt. Er nennt zwar gleich anfangs am Throne eine rechte und eine linke Seite, bestimmt aber nicht, ob vom Throne oder von dem, der vor dem Throne stehet. Alles genau verglichen, finde ich es aber doch entschieden, er fängt von der Seite an, die, so wie er stand, seiner rechten Hand gegenüber war, vom Throne aber die linke ausmachte; und so gehet er nach hinten herum.

Zuweilen scheint es, als wenn Pausanias die Felder paar und paarweise aufführte, und also eine gewisse Gegenstellung zwischen zwey und zwey Feldern andeuten wollte. Weiter hin im Innern des Thrones wird es ganz deutlich, daß er nach Paaren zählt.

Man erwartet ferner an den Figuren, wo nicht einen Plan des Ganzen, eine Künstlerepopöe, würde man jetzt sprechen, doch wenigstens eine gewisse Beziehung, die sie sowohl unter sich, als zu der Gottheit, der zu Ehren alles dieß verfertiget war, oder zu dem jungen Helden, haben sollten. Wenigstens, sollte man denken, werden es einheimische Fabeln von Laconica, oder vom Stamme der Dorier und der Heracliden seyn. Diese so natürliche Voraussetzung hat

mich

mich schon oft bey den alten Kunstwerken getäuscht. Nur ein Beyspiel: an dem Thron des Jupiters zu Olympia befanden sich eine Menge Figuren und Bildwerk; n) aber vergeblich sucht man die Beziehung von dem allem zu der Gottheit. Es scheint also nicht, daß die alten Künstler Entwürfe für das Ganze machten, sondern blos die einzelnen Theile, jeden für sich, entwarfen und behandelten; und daß auch damals das Auge nicht beleidiget ward, wenn man so viele und mannichfaltige, aber in keiner merklichen Verbindung stehende, Gegenstände auf einer und derselben Fläche sah.

Daß das ganze Bildwerk von erhobner Arbeit war, sagt Pausanias nicht deutlich; er bedient sich eines Worts, das so gar bey ihm eine schwankende Bedeutung hat; o) aber die Sache selbst lehrt es zur Gnüge,

n) S. Pausan. V, 11. Ebendas. V, 20 ist ein von Gold und Elfenbein eingelegter alter Tisch, im Tempel der Juno zu Olympia, mit verschiedenem Bildwerke, aber ohne Zusammenhang.

o) επειργασαι ist das Wort, das Pausanias braucht. Von erhobner Arbeit ist es offenbar zu verstehen B. III, 17 S. 250 unten, und zwar in Bronze; ebendas. S. 251 ist auch statt απειργασαι wieder επειργασαι, in eben dem Sinne zu lesen. Und B. VI, 19 S. 500 Lin. 22, του θησαυρου δε επειργασαι τω αετω ὁ γιγαντων και θεων πολεμος ist nothwendig ein erhoben Werk am Vordergiebel. Von geformtem Bildwerk an Wänden B. VIII, 31 pr. επειργασμενοι επι τυπων am Eingange eines Portico zu beyden Seiten, und

Kap.

Gnüge, daß die Figuren nicht anders als an dem Throne ausgehauen, und auf der Fläche der Steine erhoben gearbeitet, seyn konnten. Die Vergleichung andrer alten Werke, als des Tempels der Pallas Chalciorcos zu Sparta, des Throns des Jupiters zu Olympia,

Kap. 37 von erhobnem Bildwerk aus weisem Steine; so auch IX, 11 S. 731 unten, 40 S. 793 L. 18. auf einem Schild einer Minerva aus Bronze X, 34 extr. Hingegen von einer Bildsäule ist es eben so offenbar an andern Stellen gebraucht: als VIII, 8 S. 616 ανηρ επειργασαι σηλη; und so ebendas. unten, ανηρ ἱππευς επειργασμενος εσιν επι τη σηλη. Kap. 31. von Figuren, die auf einem Tische stehen, κειται δε εμπροσθεν (τραπεζα) επειργασμεναι δε επ' αυτη. — Kap. 48. σηλαι δε επειργασμενοι s. w. und wieder am Ende des Kap. Hingegen Kap. 53 S. 708 επειργασμενην ες σηλην την Ἐχεμου προς τον Ἴλλον μαχην, sagt er von erhobnem Bildwerk an dem Steine. Nicht so deutlich ist des Worts Sinn im I B. 24 K. S. 57 unten, wo von der Minerva Bildsäule im Parthenon zu Athen die Rede ist: mitten auf ihrem Helm steht eine Sphinx: καθ' ἑκατερον δε του κρανους γρυπες εισιν επειργασμενοι an beyden Seiten des Helms konnten ganze Figuren, oder auch nur erhoben gearbeitete Greife angebracht seyn; doch glaube ich dieses eher, weil er von der Sphinx vorher Σφιγγος εικων sagte. An den Bildsäulen der Ceres und Proserpina, sitzend, aus einem Block Marmor, befanden sich unten entweder auf oder an dem Würfel, stehende, oder erhoben ausgehauene Figuren, die Cureten und Corybanten: Pausan. VIII, 37 S. 676, τα δε

Olympia, und Cypselus Kastens, bestätiget es noch mehr.

Vom linken Arme des Throns also an, nach hinten herum, gehet die Beschreibung des Bildwerks, wie sie Pausanias macht; ich habe es in Felder abgetheilet, so wie ich mir es habe vorstellen können.

Erstes

ες Κουρητας, ουτοι γαρ υπο των αγαλματων πεποιηνται, και τα ες τους Κορυβαντας απειργασμενους (l. επειργ.) επι του βαθρου s. w. An dem Fußgestelle der vorhergedachten Minerva war die Geburt der Pandora vorgestellt, ein erhobnes Werk, allem Ansehen nach: εσι δε τω βωμω επειργασμενα Πανδωρας γενεσις. So auch am Fußschemel Jupiters zu Olympia B. V, 11 S. 402 unten: το υποθημα δε — λεοντας τε χρυσους, και Θησεως επειργασμενην εχει μαχην την προς Αμαζονας, offenbar auch erhobne Arbeit; aber gleich darauf S. 403 L. 8 scheint επειργασαι der ganzen Vorstellung zufolge, die ich mir vom Fußgestelle des sitzenden Jupiters machen kann, von ganzen Figuren gebraucht zu seyn; und so wenn weiter hin vom Sarge des Hyacinth die Rede seyn wird, werden wir kaum anders urtheilen können, als daß επειργασαι von freystehenden Figuren gebraucht sey. Wo Pausanias von dem Kasten des Cypselus spricht, B. V, 17 f. (offenbar ist daselbst die Rede von erhobner Arbeit) braucht er immer die Worte: πεποιηται, ειργασαι, aber denn auch: ζωδια δε ελεφαντος επ' αυτης (της κεδρου) τα δε χρυσου, τα δε και εξ αυτης εσιν εργασμενα της κεδρου, und weiter hin, τους επι τω λαρνακι ειργασμενους, und S. 426 L. 10 ausdrücklich τα επειργασμενα.

Erstes Feld: Neptun und Jupiter entführen die Taygete, Tochter des Atlas und ihre Schwester, Alcyone.

Hier sieht man, so wie in einigen der folgenden Felder mehr, eine gewisse Wahl des Künstlers bey dem Sujet. Diese Entführung gehörte zur Stammgeschichte der Lacedämonier, für welche der Künstler arbeitete. Taygete war die Mutter des Lacedämon, p) von dem das Land den Nahmen erhalten haben soll; er war der Vater des Amyclas. Auch der Berg in Laconica, Taygetus, ist von ihr benennt. Die Nachricht, die überliefert worden war, vom Aufenthalt der Stammfamilien auf einem Berge, brachte hundert solche Verwandlungen der Nahmen in Nymphen, und göttliche Abstammungen eines Helden von ihnen unter die Griechen. Als Vater und Stammvater ward nach Verschiedenheit der Stämme bald Jupiter, bald Neptun, bald Apoll s. w. angegeben. In der Stammgeschichte der Lacedämonier galt fast alles dem Jupiter: dieser hatte auch den Stammheld mit der Taygete erzeuget. Von der Alcyone hat man mehr einheimische und Geschlechtsfabeln gehabt, als noch bekannt sind: denn wir finden, q) daß Neptun mit ihr den Hyrieus, welcher der Vater des Orion war, den Hyperenor und eine Tochter Aethusa erzeugte, von

p) Pausan. III, 1. Hygin. F. 155. und voraus Apollod. III, 10, 3.

q) Apollodor. III, 10, 1. Pausan. IX, 20. auch Hygin. F. 157.

von denen andre Geschlechtsfabeln waren, die hieher nicht gehören. r)

Zweytes Feld: Atlas.

Drittes Feld: des Hercules Gefecht mit dem Cycnus.

Viertes Feld: Gefecht der Centauren bey dem Pholus.

Offenbar sind dieß verschiedne Sujets, welche Pausanias der Kürze wegen zusammenziehet. s) Das erste ist nicht bestimmt angegeben; wahrscheinlich ist es

r) Beyde Schwestern gehörten zu der Zahl der sieben Plejaden, Töchter des Atlas. Die Fabel vom Atlas ist aus mehrern verschiednen Fabeln gemischt: zum Theil aus alter Dichtersprache, welche die Weltentstehung beschrieben und den Atlas in mehr als einem symbolischen Sinn gebraucht hatte; die Dichter, welche die Geschichte des Zugs des Perseus wider die Gorgonen gedichtet haben, zogen das Gebirge Atlas in Westafrica hinein; andre versetzten die Fabel nach dem Peloponneß und bezeichneten die höchsten Gebirge desselben, in Arcadien, mit dem Nahmen, und so leiteten sie den Taygetus von ihm auf die Art ab, daß Taygete seine Tochter war. Endlich wurde er mit seinen Töchtern zu Sternbildern gebraucht; und so öffnete sich ein Quell neuer Fabeln zur Dichterbehandlung.

s) επειργασαι δε και Ατλας και Ἡρακλεους μονομαχια προς Κυκνον, και ἡ παρα Φολῳ των Κενταυρων μαχη.

es der Gegenstand so vieler andern Kunstwerke: Atlas, der den Himmel trägt. t)

Des Hercules Gefecht mit dem Cycnus, dem Sohn des Mars: ein Sujet, das einer gelehrten Behandlung fähig ist: zwey Helden auf Streitwägen, jeder mit einem Gefährten, der die Pferde regiert, Cycnus mit dem Mars, Hercules mit dem Jolaus. Von diesem Gefecht haben wir ein Hauptstück aus dem Alterthum, das Gedicht, Schild des Hercules, überschrieben; ein Werk, worinn der älteste Charakter der Poesie in seinen deutlichsten und stärksten Zügen ausgedrückt ist; das ganze Gedicht, Gemälde. Das Gefecht gieng übrigens in Thessalien bey Jolcus und Pagasä vor sich, und war dort eine einheimische Ueberlieferung, die von mehrern Dichtern behandelt worden zu seyn scheint. Es läßt sich annehmen, daß die Hesiodische Beschreibung auch bey dem Amyclässchen erhobnen Werke befolget war. Will man hingegen glauben, daß alles auf das einfachste vorgestellt war, so fochten Hercules und Cycnus allein gegen einander. Der gewaffnete Hercules hat etwas befremdliches. Beym Hesiod erscheint er doch nicht anders. Ein bewaffneter Hercules stand auch zu Lacedämon. u)

Das Gefecht der Centauren bey dem Pholus, dem gastfreyen Centaur, der durch den Wein, den er seinem

t) τον πολον, wie es sonst heißt, als Pausan. VI, 19 S. 499.

u) Pausan. III, 15 S. 244. Man glaubte, die Bewaffnung bezög sich auf das Gefecht mit dem Hippocoon und seinen Söhnen.

seinem Gaste vorsetzte, seine Geschlechtsleute, die Centauren, herbeylockte: ihr Zudrängen erregte einen Streit, in welchem Hercules viele mit Pfeilen erlegte; die übrigen zerstreuten sich in verschiedne Gegenden. x) Die Fabel wird theils nach Thessalien auf und an den Berg Pelion, in der Nachbarschaft der Lapithen, wo sie auch eigentlich hin gehört, theils nach Arcadien gesetzt, und ist unter die ältern Fabeln zu rechnen. Künstler haben Gefechte der Centauren gern vorgestellt; sie sind der Kunst vortheilhaft. Noch finden sie sich auf einigen etruscischen erhobnen Werken, an Sarcophagen und Urnen, auch an gemalten Vasen.

Fünftes Feld: der Minotaur vom Theseus in Banden geführt.

Die Vorstellung kam dem Pausanias selbst fremd vor, da sonst die gemeine Erzählung mit sich bringet, daß Theseus den Minotaur erleget habe. Ob der Künstler einer andern Ueberlieferung gefolget, oder die Fabel nach seiner Art für sich behandelt habe, können wir freylich nicht sagen. Hätte Pausanias nur noch beygefügt, wie der Minotaur vorgestellt war! Kuhn hat keine üble Vermuthung, es könne Pausanias das Sujet unrecht gefaßt haben: es sey vielleicht der Marathonische Stier gewesen, welchen Theseus nach der bekannten Erzählung lebendig gefangen und endlich zum Opferaltar geführet hat. Wenn, wie sich voraussetzen läßt, Schrift der Namen: Theseus, Minotaur, beygefügt war, so fällt diese Ver-

 muthung

x) Apollodor II, 5, 4 S. 104 f. Diodor. IV, 12.

muthung weg, die sich sonst dadurch bestärken ließ, daß der Minotaur erst weiter unten im Innern des Throns vorkömmt, und also das einzige Beyspiel von Wiederholung seyn würde. Der Minotaur war sonst kenntlich, ob er gleich auf verschiedne Weise vorgestellt worden ist. Die spätere Art der Vorstellung ist, daß er als halb Mensch und halb Stier; eine andre, daß er als ein Mensch mit einem Stierkopf y) erscheinet. Von diesem Minotaur giebt es eine Menge unter sich selbst unterschiedene Fabeln, die, so viel ich mir zu rathen getraue, alle durch ein altes Kunstwerk, das sich zu Cnossus in Creta fand, erzeuget worden sind. Der Labyrinth, eine große unterirdische Höle oder Grotte, die die Reisenden noch besuchen, vielleicht durch Menschenhände geräumiger gemacht, enthielt vermuthlich eine alte Figur, die ein Symbol, eine Hieroglyphe der alten Welt darstellen sollte. Wie häufig war in den frühern Zeiten der Hebon, aus dem nachher an einigen Orten Siciliens, Großgriechenlands und Etruriens, der bärtige Bacchus entstanden ist, das Symbolum der Sonne, ein Stier mit einem bärtigen Mannskopfe. Vermuthlich stand ein ähnliches Bild im oder beym Labyrinth, von dem sich der Sinn und die Ueberlieferung verloren hatte. Aber der Creter trug sich mit einer Menge Mährchen von dem Stiermensch, und diese nutzte zu seiner Zeit der Dichter, wie der Künstler.

Theseus

y) Die bekannte Stelle Apollodor III, 1, 4 und das Gemälde in Pitture d'Ercolano T. I, t. 5. Bey Winkelm. Monum. ined. tab. 100 steht eine so genannte Etruscische Vase mit eben dem Sujet.

Theseus selbst ist sonst als ein junger Held vorgestellt, und durch die am Vorderhaupte abgeschornen Haare kenntlich gemacht worden; welches doch andre Künstler nicht beobachtet haben; wenigstens läßt sich an den Vorstellungen, die sich erhalten haben, so viel ich mich erinnere, so etwas nicht bemerken. Die Bildsäulen müssen sonst häufiger von ihm vorhanden gewesen seyn, als man nach demjenigen, was von ihm übrig geblieben ist, glauben sollte. Er stand, nebst dem Hercules und Mercur, fast in allen Ringplätzen, wie Pausanias versichert. z)

Sechstes Feld: ein Tanz der Phäacier, und des Demodocus mit seinem Saiteninstrument.

Offenbar ist dieß Sujet aus der Odyssee genommen. Dieß Gedicht war also doch damals schon, 300 Jahr nach seinem Verfasser, bereits so bekannt, daß ein Künstler Sujets daraus wählte. Es ist zwar auch dieß eben das Zeitalter, da Pisistrat's Söhne die Rhapsodien des Homer sammleten und nach Athen brachten. Wodurch der Künstler es deutlich gemacht hat, daß man nicht überhaupt einen Tanz, sondern den Tanz der Phäacier erkannte, hätte Pausanias doch beybringen sollen. Vermuthlich erkannte er es aus der beygefügten Schrift. Folgendes waren im Homer a) ohngefähr charakteristische Züge dazu: der blinde Sänger, Demodok, der in der Mitte sein Saiteninstrument, Phorminx, greift, ein freyer

z) Pausan. IV, 32 pr.

a) Odyss. VIII, ϑ, 250-385.

Raum auf dem öffentlichen Platz in der Stadt, der Vorsitz von neun Kampfrichtern, außer dem Könige Alcinous, und dem Fremden, dem Ulyß; die Pantomime von der Vertraulichkeit zwischen Venus und Mars; oder noch eher der nachherige Tanz der beyden Prinzen, des Halius und Leodamas, die einander den Ball zuwerfen. b)

Siebentes Feld: des Perseus Abentheuer mit der Meduse.

Achtes Feld: des Hercules Gefecht mit dem Riesen Thurius.

Neuntes Feld: Gefecht des Tyndareus mit dem Eurytus.

Dies Sujet ist bekannt, und oft von den alten Künstlern wiederholt worden. Die Fabel war von mehrern frühen Dichtern behandelt und verlor dadurch ihre ursprüngliche Gestalt, daß man nun den Sinn und Ursprung am wenigsten ausfindig machen kann. Sein Helm des Hades, der ihn unsichtbar macht, der

b) Wovon die Beschreibung im Homer sehr malerisch ist 370-380, ohne daß sich doch ein eben so gut Gemälde daraus entwerfen lassen dürfte: wie es endlich nach verschiednen Versuchen Graf Caylus auch erkennt, Tableaux tirés d'Homère p. 185, 6. Noch käme, wie bey den meisten Entwürfen des Herrn Grafen, die Betrachtung hinzu, daß das Sujet für unser Zeitalter zu wenig Interessantes und Anziehendes hat.

der Beystand der Minerva, seine Flügel an den Fersen, die Kibisis, sind alles Stücke aus der ältesten Dichtart. Auf einer erhobnen Arbeit im Tempel der Minerva Chalciöcus zu Sparta langten ihm die Nymphen den Helm und die Flügel zu. c) In welchem Zeitpunkte die Handlung des Perseus und sein Angriff oder Ueberfall vorgestellt war, läßt uns Pausanias blos rathen; so wie auch das Charakteristische der folgenden beyden Gefechte. Hercules zwar konnte das eine kenntlich machen; aber wodurch zeichnete sich der Riese Thurius aus, der sonst so unbekannt ist? Zwar die Giganten haben ihre bestimmte Bildung mit Schlangenfüssen und Schuppen; d) aber Hercules hat doch mit mehreren vom Gigantengeschlechte gestritten. e) War nur überhaupt ein Gigant vorgestellt, so mußte eher einer der vornehmsten, die Hercules bezwang, zu verstehen seyn, etwa Porphyrion oder Halcyoneus, oder Ephialtes. f) Doch in den frühern Zeiten war

c) Pausan. III, 17 S. 251.

d) Z. E. auf der großen Bronze des Antoninus Pius, die sich z. E. in Numism. Musei Albani findet T. I, t. 19. Beyläufig will ich erinnern, daß die Farnesische Camee, mit dem Namen Athenion völlig mit der Münze übereinkömmt; ein Umstand, welcher Nachdenken machen kann. Der Stein stehet in Lipperts Dactylioth. Mill. III, 1, 10.

e) Apollodor I, 6, 1 und 2.

f) Vielleicht, könnte man denken, ist das Wort Θουριον fehlerhaft, und es hieß προς Πορφυριωνα. Allein der Name ist seiner Ableitung und Bedeutung nach dichterisch

das Gefechte der Giganten das Sujet von mehr als einem Gedicht, selbst von Epopöen. Wie viel kann darinn von einem Thurius vorgekommen seyn, das wir nun nicht mehr wissen?

Von dem Gefechte des Tyndareus und Eurytus weiß ich nicht die geringste Spur anderwärts aufzufinden; nicht einmal würde ich zu bestimmen wissen, welcher Eurytus das gewesen seyn kann, wenn mir nicht beyfiel, daß ein Eurytus ein Sohn des Hippocoon war, welcher den Tyndareus aus Lacedämon vertrieb, bis ihn Hercules wieder einsetzte. g) Eben so schwer ist es zu sagen, wodurch die beyden Helden so bezeichnet waren, daß sie sich erkennen ließen. Doch eine solche Charakterisirung fand sich vermuthlich in diesen alten Werken überhaupt nicht; alles ward vielleicht durch die beygefügte Schrift verständlich; aus welcher auch Pausanias gewußt hat, was jedes Feld vorstellte. Bey den Nachrichten von den erhobnen Figuren auf dem Kasten des Cypselus sagt er es ausdrücklich; so auch bey dem Gemälde des Polygnot zu Delphi. Will man sich von dieser für uns so seltsamen Art, die Figuren eines erhobenen Werks zu bestimmen, eine Erläuterung verschaffen, so sehe man die sogenannte Tabula Iliaca nach, welche sich ehemals im Hause Spagna befand und jezt im Campidoglio aufbewahrt wird. h) Es war dieß ein großes Werk auf Gyps, das

risch geschickt für einen Riesen; er bedeutet den Ungestümen, den Streitbaren.

g)) Apollodor III, 10, 5.

h) Sie steht am Ende des Fabretti Syntagma de Columna

das aus einem Mittelfeld und zween Seitenfeldern bestand, von denen sich nur die Hälfte erhalten hat; ein Werk, das als Kunstwerk keinen großen Werth haben kann, aber, da es aus mehrern alten nun verlornen Dichtern zusammengetragen ist, für die alte Gelehrsamkeit wichtig wird. i)

Zehntes Feld: Raub der Töchter des Leucipp.

Der Raub der Töchter des Leucippus, Hilaira und Phöbe, ist eine einheimische Fabel der Spartaner. k) Sie wurden als Heroinen verehrt, und hatten ihren Tempel zu Sparta. l) Der Raub derselben ist in der Kunst nichts fremdes. Zu Messene standen die Bildsäulen der Dioscuren, so wie sie die Töchter des Leucippus hielten. m) Zu Sparta war im Tempel der Minerva Chalciöcus unter den erhobnen Arbeiten in Bronze an der Wand, so viel sich rathen läßt, auch dieser Raub vorgestellt. n) Noch ist

lumna Trajani p. 315, und ein Theil daraus ist copirt in Begers Bellum et Excidium Troianum 1699. 4. ein zwar ungleich späteres Werk, das aber völlig im Geschmack der alten erhobnen Werke gearbeitet seyn muß.

i) S. Virgil Exc. ad Aen. T. II, p. 227 u. f.

k) Theocr. XXII, 137 f. Lycophr. 544 f. Vergl. Anmerk. zu Pindar Nem. X, 112.

l) Pausan. III, 16 pr.

m) Pausan. IV, 31 S. 358.

n) Pausan. III, 17 pr.

ein erhoben Werk vorhanden, an einem Sarcophag zu Rom in der Villa Medici, o) das eben diese Fabel darstellt. Pausanias führt ein Gemälde des Polygnotus in einem Tempel der Dioscuren zu Athen an, die Vermählung der Töchter des Leucipps, welches offenbar eben des Inhalts seyn mußte. p) Hätte er uns doch auch nur die geringste nähere Nachricht von der Behandlung des Sujets in diesen Werken gegeben! q)

Eilftes und zwölftes Feld: der kleine Bacchus wird vom Mercur, und Hercules von der Minerva, nach dem Wohnsitz der Götter gebracht.

Die erstere Fabel ist verschiedentlich von Dichtern und Künstlern behandelt worden. Den neugebohrnen Bacchus bringt Mercur bald zur Jno, bald nach Nysa, bald nach dem Olymp; anderwärts thut es Jupiter selbst. Im Tempel der Juno zu Olympia stand ein Mercur aus Marmor, der den jungen Bacchus

o) In Monum. ined. t. 61. Merkwürdig sind daran noch die beyden Endfiguren, die blos zur Zierrat dienen. Man kann sich daher auf andern erhobnen Werken ähnliche Figuren erklären, welche gemeiniglich die Antiquarier zur Handlung zu ziehen pflegen, z. E. ebendas. N. 64. 65 an der Vase mit des Hercules Abentheuern.

p) Pausan. I, 18.

q) Etwa wie Hr. Heise von dem Gemälde Rubens gleichen Inhalts in der Düsseldorfischen Gallerie.

chus trug, ein Werk des Praxiteles: r) es gieng vermuthlich auf eben die Geschichte. Ein ähnlicher Mercur stand auf dem öffentlichen Platze zu Sparta. s) In den Monumenti inediti t) steht eine Statue aus der

r) Pausan. V, 17 Ἑρμης λιθου, Διονυσον δε φερειν νηπιον. Ließ φερει.

s) Pausan. II, 11 S. 234.

t) Monum. ined. t. 54. Winkelmann gründete seine Deutung hauptsächlich auf die Kopfbinde, und wollte das κρηδεμνον beym Homer darinne finden; er gieng denn weiter und wollte wieder andre Figuren mit einer Kopfbinde auch auf die Ino oder Leucothea deuten; der gewöhnliche Cirkel, den die Alterthumsgelehrten machen. Alles indessen zugegeben, ist die Kopfbinde doch mehr nicht als eine gewöhnliche Haarbinde; ein διαδημα. Hingegen κρηδεμνον muß mehr eine Kappe gewesen seyn, welche, über der Stirn zusammen gerollt, zur Binde diente, aber auch aufgerollt als Tuch dienen konnte. Dieß lehrt nicht nur Eustathius, (S. 976 L. 41.) der freylich über dergleichen Dinge im Homer mehr nicht wissen konnte als wir, aber doch aus den ältern Grammatikern eine und die andere Erläuterung aufbehalten hat; sondern Homer selbst, wo er von dieser Art von Kopfputz spricht. Ohne erst andere Stellen aufzuführen, will ich mich nur auf eine Odyss. α, 334 berufen, wo Penelope sich verschleyern will, da sie in den Saal eintritt, wo die Freywerber sich befinden: vor dem Gesichte, heißt es, hielt sie ihr weißes κρηδεμνον. Αντα παρειαων σχομενη λιπαρα κρηδεμνα. Der Vers kommt nachher noch einige Male im

der Villa Albani, welche nach Winkelmanns Deutung Jno mit dem Bacchus auf dem Arme ist. Auf eben die Fabel ziehet Maffei eine im Museum Etruscum u) vielleicht nicht ganz richtig gezeichnete Figur eines Mercurs, der eine abgeschiedne Seele, wie Gori meynt, tragen soll, vermuthlich aber einen kleinen Bacchus hielt. Des Hercules Aufnahme unter die Götter wird hier im Stil der ältesten Dichter und Künstler vorgestellt, da die Minerva ihn einführet: denn diese war in den alten Gedichten, worinn des Hercules Abentheuer erzählt wurden, die Göttin, durch deren Beystand ihn die Dichter die großen Thaten ausführen ließen. Homer, der sie dem Achill und dem Ulyß zur Begleiterin und Beschützerin zugiebt, scheint also auch hierinn eher, was er schon vorfand, genutzt, als neu erfunden zu haben. x) Auf dem Kasten des Cypselus erlegte Hercules die Hydra, und Minerva stand bey ihm. y) Eben so sehen wir diesen Kampf noch auf einer alten Opferschaale vorgestellt, z) und

im ähnlichen Falle vor, und Odyss. ζ, 100, wie Nausicaa mit ihren Gespielinnen tanzen will, werfen sie das κρηδεμνον ab.

u) t. 38.

x) Offenbar ist es, daß er auf ältere Fabeln und Gedichte anspielt Il. θ, 362 f. Ingl. υ, 146. Odyss. λ, 625.

y) S. vom Kasten des Cypselus S. 23.

z) Dempster Etrur. reg. tab. VI, vergl. Monum. Etr. ant. ad gen. sua &c. in nov. Comment. Soc. Gott. T. IV, P. II, p. 83 Note.

und so beschreibt ihn Hesiod, a) welcher auch die Minerva dem Hercules im Gefechte mit dem Cycnus zugiebt. b) Zu Olympia standen alte Figuren aus Cedernholz vergoldet, welche die Megarenser dahin verehret hatten: es war des Hercules Kampf mit dem Achelous; neben dem Hercules stand Minerva. c) Auch so gar eine Vergötterung selbst vom Hercules findet sich auf einer alten Etruscischen Opferschale, d) wo neben dem Hercules Minerva und vermuthlich darneben Hebe stehet. Den vergötterten Hercules erkennen wir nunmehr, seit Winkelmanns Belehrung, in dem bekannten Torso im Belvedere. Sein Eintritt in den Himmel war das Sujet eines Gemäldes des Artemon; e) und noch ist seine Aufnahme in den Olymp auf einem erhobnen Werk mit Schrift vorgestellt, das ehemals im Hause Farnese stand, f) und nun in der Villa Albani befindlich ist. g) Hercules sitzt in den Wolken auf seiner verbreiteten Löwenhaut, mitten unter Satyren, die vermuthlich auf das freu-

den-

a) Hesiod Theogon. 318.

b) Schild des Herc. 443.

c) Pausan. VI, 19 S. 500.

d) Bey Dempster Etrur. reg. t. 2.

e) Beym Plinius XXXV, 40, 32.

f) Die Inschrift hatten schon andre, als Spon, bekannt gemacht, die Figuren selbst Gori in Domi Inscriptt. T. 1, tab. 6, und Muratori p. 60 T. I Thes. Inscr. Nachher Eduard Corsini einzeln: Herculis quies et expiatio Fol. s. a. et l.

g) Winkelm. G. d. K. S. 340 Anmerk. S. 100.

denvolle Leben, zu dem er nun gelanget ist, deuten; Hebe ist ihm zur Seite, und er hält ein großes Weingefäß. Das Diadem um das Haar bezeichnet seine Vergötterung. Unten stehen an einer Ara zwey weibliche Figuren, welche nach Corsini eine Reinigung, (lustratio, expiatio) vorstellen sollen, indem sie ein Gefäß halten, und die eine Wasser durch einen Trichter ins Feuer gießt. Mir scheint es offenbar zu seyn, daß der Künstler oder Zeichner die Gegenstände nicht gehörig abzusondern gewußt hat: die geflügelte Figur, es sey nun eine Siegsgöttin oder eine Hora, oder ander personificirtes Abstract, gießt nicht in den Trichter, sondern macht die Libation in die Flamme; so wie das Gefäß, das beyde anfassen, vor der Flamme gehalten wird. Der Trichter ist eine Fackel, welche die Priesterin hinter dem Feuer in der linken Hand hält. Diese ist, nach der beygefügten Unterschrift, Admata, die Tochter des Eurystheus und der Admata, Tochter des Amphidamas, Priesterin der Argivischen Juno. Es erhellet also, wie mir scheint so viel, diese Admata war die erste, welche zu Argos dem Hercules, als vergötterten Helden, göttliche Ehre erwies, und zwar durch die Libation, welche hier vorgestellt ist. Hinter der Priesterin erblickt man einen Dreyfuß, bey dem ein Held steht, der eine Schale hält. Corsini sagt, es sey wieder Hercules, der hier von seiner ersten Blutschuld, die er durch den Mord seines Lehrers Linus auf sich zog, gereiniget werde; in eben diesem Sinn ergänzt er die an der Basis befindliche Schrift; aber auf die willkührlichste Art. Blos so viel ist deutlich: Amphitryon, welches eben der Held mit der Schale ist, weiht dem Apoll den Dreyfuß

wegen

wegen des Alcäus. Dieser war sein Vater, und ist als Heros verehrt worden, so wie auch Amphitryo selbst. Es waren viele alte Gedichte auf den Hercules, h) und eine Menge Fabeln, von denen nur wenige im Dichtergebrauche geblieben sind. Der Verfasser jenes Denkmals war ein Gelehrter, welcher diese erhobne Arbeit nach irgend einem nun verlornen Dichter hat abfassen lassen. i) Es ist einem andern Werke, das die Kriegshandlungen der Bekriegung der Stadt Troja enthält, völlig ähnlich. k) Auch dieß hat erhobne Arbeit mit Schrift.

Drey-

h) Ἡρακλειαι.

i) Fast läßt sich vermuthen, daß das oben befindliche Wort Ευρωπη das Werk anzeigt, nur daß der Titel nicht mehr ganz da stehet. Die Vermuthung bestätiget das ähnliche Verfahren auf der Tabula Iliaca, wo auch die Dichter genennt sind, darnach die Sculptur verfertiget ist.

k) Tabula Iliaca beym Fabretti in Columnam Trajanam. Winkelm. in der neuen Ausgabe d. G. d. K. S. 670 sagt, beyde Werke seyen von eben der Größe, von eben dem Marmor, und von einerley Stil der Zeichnung und der Arbeit. Also trügt das Kupfer beym Corsini, das weit besser gezeichnet ist; wie Winkelmann selbst in den Anmerk. z. G. d. K. S. 100 bemerkt hatte. Allein nun folget noch ein Umstand: wenn beyde Werke einander so völlig ähnlich sind, so ist die Vergötterung des Hercules nicht Marmor, sondern Stuccoarbeit; denn die Tabula Iliaca soll auch eigentlich nichts bessers seyn. Die Vergötterung Homers ist an eben dem Ort gefunden worden. Alle drey

Stücke

Dreyzehntes Feld: Achill als Kind wird von seinem Vater, Peleus, dem Chiron zur Erziehung übergeben.

Achills Erziehung durch den weisen Chiron ist aus den Dichtern bekannt: diese scheinen einen Gedanken Homers erweitert zu haben, wo derselbe beybringt, daß Chiron Heilmittel für die Wunden den Achill gelehrt habe; l) denn sonst war Phönix der Pflegevater des Achill. Aus unserm Amyclälschen Werk läßt sich folgern, daß jene Erweiterung der Fabel schon aus hohen Zeiten herstammt. Der Unterricht, den Chiron dem jungen Achill auf der Lyra giebt, ist auf verschiednen geschnittenen Steinen vorgestellt, und auf einem Gemälde aus dem Herculan wiederholt. m) Wahrscheinlicher Weise stellte die Gruppe, deren Plinius gedenkt, in den Schranken im Campus Martius, eben dieses Sujet vor. n) Beym Apollonius o) kömmt eine angenehme Vorstellung vor: wie die Argo-

Stücke verrathen einerley Geschmack; griechische Gelehrsamkeit, aber keine Kunst, weder im Formen und Zeichnen, noch in der Zusammensetzung.

l) Il. λ, 830.

m) Pitt. d'Ercol. T. I, t. 8. Am umständlichsten handelt von der Fabel Philostrat, Heroic. 19 p. 129 f. und II Imagg. 2.

n) Plin. XXXVI, 4, 8. nec minor quaestio est, in Septis Olympum et Pana, Chironemque cum Achille qui fecerint s. w.

o) Apollon. I, 555 - 558.

Argonauten von Pagasä abfahren und bey dem Pelion vorbey schiffen, so segnet sie der alte Chiron vom Ufer aus mit ausgestreckten Armen, und neben ihm zeigt die Chariclo dem Peleus von fern den kleinen Achill auf ihren Armen. Sonst ist die Fabel vom Chiron sehr zusammengesetzt. Einige historische Ueberlieferungen liegen allem Ansehen nach zum Grunde. Vieles ist hinzu gekommen, da man das Sternbild, den Centaur, auf ihn gedeutet hat, ungeachtet dieses einen ganz verschiednen Ursprung, vermuthlich aus dem Orient, und von symbolischer Art, gehabt zu haben scheint. Allem Ansehen nach ist die nun übliche Vorstellung der Centauren selbst erst nach vielen vorausgehenden Veränderungen erwachsen, da es ursprünglich blos ein Symbol, eine bildliche Vorstellung, der Himmel weis wovon, war. Eine ältere Vorstellung der Centauren kömmt noch auf Denkmälern vor, oben Mensch mit Menschenhänden, auf einem thierischen Körper. p) Vielleicht haben die Satyri, mit dem Pan, auch keine andre Entstehungsart, als von der symbolischen Vorstellungsart. q) Auf den Chiron als Centaur am Himmel würde ich das erhobne Werk auf der Ara in Villa Borghese deuten, wo Winkelmann sich so viel Mühe gab einen jagenden Jupiter aufzufinden. r)

Vier-

p) s. Ueber den Kasten des Cypselus S. 55.

q) Giebt es doch auch Satyri mit Pferdefüssen und Roßschweif. Museum Kircher. P. I. p. 47.

r) Monum. ined. t. 11.

Vierzehntes Feld: Cephalus wird seiner Schönheit wegen von der Tagesgöttin entführet.

Was Pausanias Tagesgöttin nennt, s) ist sonst die Morgenröthe, die Eos, die Aurora. t) Vermuthlich stand sie auf ihrem Wagen und führte den Cephalus davon. Diese Entführung war auch auf dem Fronton der Galerie im Ceramicus vorgestellt, aus gebrannter Erde: auch hier nennt Pausanias die Tagsgöttin. u) Die Fabel war ursprünglich aus

s) Ἡμερα.

t) Apollod. I, 9, 4. Antonin. Liber. K. 41. und andre.

u) Pausan. I, 3. S. 8. και Φερουσα Ἡμερα Κεφαλον, und fügt bey: dieser soll wegen seiner ausnehmenden Schönheit von der Tagsgöttin entführt worden seyn, und von ihr einen Sohn Phaethon erhalten haben: και οἱ παιδα γενεσθαι Φαεθοντα· και Φυλακα εποιησε του ναου. Ταυτα αλλοι τε και Ἡσιοδος ειρηκεν εν επεσι τοις εις τας γυναικας. Die mittlern Worte: και Φυλακα εποιησε του ναου machen viel Verwirrung und haben verschiedne Kritiken veranlaßt. Man sehe Scheffer; Kuhn; auch Meziriac Comment. sur les Epitres d'Ovide P. I. p. 353. Meiner Meynung nach waren sie von einem Gelehrten, welcher die Stelle im Hesiod Theogon. 985 f. verglich, am Rande beygeschrieben, und gehören gar nicht in den Text; verfälschen auch die Fabel. Was Pausanias erzählt, war aus einem ganz andern Gedichte genommen, das zwar einige auch dem Hesiod beylegten, das aber doch von der Theogonie ganz verschieden war. Jene Stelle aus der Theogonie ist des Inhalts: Nächst dem Tithonus

aus Attica, und scheint in den alten Gedichten und Sammlungen von attischen Fabeln x) oft wiederholt worden zu seyn.

Entführungen schöner Jünglinge und Mädchen durch Götter und Göttinnen kommen in der Fabel mehr vor; die Veranlassung zu dieser Vorstellungsart scheint mehr als eine gewesen zu seyn. In einigen Fällen sollte ich glauben, man habe weiter nichts damit sagen wollen, als daß man die große Schönheit eines Jünglings auszudrücken suchte: auch Götter verliebten sich in ihn. y) Vielleicht war auch die Fabel von Entführung des Cephalus durch die schöne Tagsgöttin ursprünglich auf nichts anders abgezielt: allein die Tagsgöttin, die Morgenröthe, erweiterte die Einbildungskraft der Dichter: Cephalus ward von der Eos nach Syrien geführt, also nach dem Orient, und hier zeugte er mit ihr den Tithonus. z)

thonus und Emathion, gebahr Eos dem Cephalus den Phaethon, den schönen Jüngling entführte Aphrodite, und machte ihn in ihrem Tempel als einen Gott (δαιμονα ειον) zu einem geheimen Priester. Dieß ist eine ganz verschiedne Fabel, deren Entstehung und Sinn unbekannt ist.

x) Ατθις. Diese Aufschrift führten mehrere Schriften über die Geschichte von Athen. Die älteste war von Clitodem.

y) So vielleicht vom Ganymed, vom Pelops u. a. und selbst, wenn Aurora den Clitus (Odyss. o, 350. 351.) und Tithonus entführt.

z) Apollodor III, 13, 3. Hier ist Phaethon des Tithonus

Funfzehntes Feld: die Götter bringen ihre Geschenke an dem Hochzeitfeste der Harmonia.

Ein selten behandeltes Sujet. Ursprünglich scheint die ganze Fabel mehr nicht als ein Dichterbild gewesen

nus Sohn, und von ihm stammt Cinyras ab, der aus Assyrien nach Cypern kömmt, und Paphos erbauet. In allem dem ist die Beymischung von Fabeln aus dem Orient offenbar. Bey der Fabel von der Entführung des Orion durch die Morgengöttin, der nachher von der Diana mit Pfeilen erleget ward, sind deutliche Spuren, daß sie vom Gestirne abgeleitet ist, das seinen Namen führt: wenn es mit Anbruch des Tages untergeht, ließ sich wohl sagen, daß Eos ihn entführe: Odyss. ε, 121. Die Erklärung, welche Heraclides von den Homerischen Allegorien (p. 492. Gal.) giebt, da er die Entführung durch die Aurora auf den frühzeitigen Tod der Jünglinge deutet, und den Grund seiner Erklärung von dem Begraben der Todten gegen anbrechenden Morgen ableitet, verräth den witzelnden Grammatiker: und die Stunde wüßte ich noch keine Spur, welche dahin leitete, daß die Alten die Entführung der Jünglinge durch die Aurora als ein Emblem von dem frühzeitigen Absterben gebraucht haben sollten. Winkelmann verließ sich zu viel auf sein Gedächtniß, da er es für eine Homerische Fabel ansah; zu einer neuen Allegorie konnte er die Vorstellung noch eher machen. Das Begraben gegen Morgen bezieht sich eigentlich nur auf das Beysetzen der Asche, nachdem den Abend die Verbrennung des Leichnams geschehen

gewesen zu seyn, die Vermählung des Cadmus mit der Harmonia zu verherrlichen, so wie ein gleiches bey der Vermählung des Peleus mit der Thetis geschehen ist. a) Nachher haben die Dichter die Fabel sehr ausgeschmücket. Die Götter erscheinen bey der Hochzeitfeyer und bringen Geschenke, die auf verschiedne Art angeführt werden. Das bekannteste darunter ist der Halsschmuck, welcher allen, die ihn trugen, Unglück brachte. b) Winkelmann glaubte die Vermählung des Cadmus und der Harmonia auf der bekannten Aldrovandischen Hochzeit zu finden. c)

schehen war, und die Nacht durch der Holzstoß ausgebrannt hatte. Il. ω, 785. Aen. XI, 210. Ein sehr natürliches Verfahren, das die Umstände selbst an Hand geben mußten, ohne daß sich ein Geheimniß darinn suchen läßt.

a) Ein Umstand, den die Dichter gut genutzt haben; denn des Achills Wagen und Waffen sind beydes vom Vulcan, Geschenke die sein Vater erhielt; Il. π, (XVI.) 867. und ρ, (XVII.) 195. σ, (XVIII.) 84. und des Achills Pferde, ein Geschenke Neptuns an den Peleus, (Il. ψ, (XXIII.) 277. 278.) gehören vermuthlich auch dahin; auch Il. ω, 59 f.

b) Apollodor III, 4. 2. Diodor. V, 49. Zum Ekel ausgedehnt ist die Erzählung im Nonnus Dionys. V, 125 f.

c) Winkelmann Anmerk. p. VIII. Monum. ined. p. 60. Die Sache läßt sich weder bejahen noch verneinen.

Sechzehntes Feld: des Achilles Gefechte mit dem Memnon.

Eine bekannte Fabel. d) Memnon, welcher den Trojanern Hülfsvölker aus den östlichen Gegenden, vermuthlich von angrenzenden Völkern, zuführte, (eben deswegen wird er der Sohn der Morgenröthe genannt,) erlegte den Antilochus, Sohn des Nestors, focht mit dem Ajax und dem Achill, und ward vom letztern erlegt. In der Zeichnung ist die Erzählungsart des Dictys angenommen: e) denn sonst ist sie verschieden. Beym Quintus Calaber f) durchbohrt Achill dem Memnon die Brust mit dem Schwerte. Beym Dares erlegt er ihn mit vielen Wunden. Auf dem erhobnen Werke, Tabula Iliaca genannt, g) scheint es, daß während der Zeit, da Memnon den Antilochus erlegt, Achill von der Seite her den Speer ihm in den Hals stößt.

Siebenzehntes Feld: Hercules erlegt den Diomed aus Thracien.

Achtzehntes Feld: Hercules erlegt den Nessus am Flusse Evenus.

Die zweyte Fabel kömmt öfterer auf alten Kunstwerken vor als die erstere, die man gemeiniglich nur auf

d) s. Excurs. XIX. zu Virgils Aen. I, 489.

e) Dictys Cret. IV, 5: Tum Achilles — pergit contra et nudatum scuto hostis iugulum hasta transfigit.

f) Quintus II, 541 f. Dares c. 23.

g) Tab. Iliaca bey Fabretti de Columna Traiana, n. 83. 82. vergl. Fabretti p. 351.

auf den Werken, welche mehrere Abentheuer des Hercules vorstellen, antrifft: so auch an der Thüre des Tempels zu Olympia. h) Zuweilen führt der Centaur selbst die Deianira auf seinem Rücken fort, die er über den Fluß Aetoliens setzen sollte. Gemeiniglich trifft ihn Hercules mit dem Pfeil; zuweilen aber ist dieß ein Wurfpfeil, oder Wurfspieß. i) Die Fabel von den menschenfressenden Pferden Diomeds glaubte Winkelmann auf einem geschnittnen Stein im Stoschischen Cabinet zu finden: k) der auf einem niedrigen Gestelle gelegte junge Mensch soll der Abderus, der Liebling des Hercules seyn: und hinter ihm soll Diomedes mit dem Wassereimer stehen. Man muß gestehen, dieser so berüchtigte grausame König macht hier eine armselige Figur; und den Pferden sieht man es auch nicht an, daß sie den jungen Menschen zu fressen Lust hätten. Die ganze Fabel vom Abderus paßt auch nicht dazu; denn er hielt die Pferde, während daß Hercules mit den Bistonern und dem Diomed focht, und hatte das Unglück von den Pferden ergriffen zu werden. l) Unter diesen

h) Pausan V, 10 f.

i) Z. E. auf einem Gefäße bey Passeri CCLII.

k) Monum. ined. n. 68.

l) Apollodor II, 5, 8. den doch Winkelmann selbst anführt; und das Gemälde beym Philostrat Icon. II, 25. ist auch ganz verschieden, so ähnlich als es nach Winkelmann seyn soll. Aber ein Dutzend falsche oder irrige Citata hinter einander sind in Winkelmann etwas gewöhnliches.

Umständen lag er wohl nicht so bequem ausgestreckt auf dem Gerüste. Schon Gravelle, so falsch er den Stein gezeichnet hat, m) rieth besser, es seyen die Pferde Achills, die über ihren Herrn trauren, der auf dem Holsstoß liege. Wahrscheinlicher wird es mir indessen, daß es des Patroclus Leichnam seyn soll, dessen Verlust die Pferde Achills so lebhaft fühlten. n) Der Künstler, der eben nicht der geschickteste gewesen seyn kann, scheint die Handlung zusammengezogen zu haben: der Leichnam des Patroclus liegt da, die Pferde betrauren ihn; die Figur mit dem Wassergefäße soll vielleicht Achill selbst seyn, wenigstens einer von Achills Gefolge, welcher Wasser bringt, den Leichnam abzuwaschen. o)

Neunzehntes Feld: die drey Göttinnen werden vom Mercur vor den Paris gebracht.

Eine zu bekannte Fabel, als daß sie einige Erläuterung erforderte.

Zwanzigstes Feld: Adrast und Tydeus trennen das Gefecht zwischen dem Amphiaraus und Lycurg, Sohn des Pronax.

Von diesem Gefecht ist mir wieder in keinem Schriftsteller eine Spur vorgekommen. Es muß in die Zeiten des ersten Krieges gegen Theben gehören, und

m) Gravelle Pierres gravées To. II. t. 55. und so auch Graf Caylus Recueil T. VI. pl. 36, 2.

n) Il. ρ, 426 f.

o) Homer Il. σ, 343 f.

und in den Dichtern vorgekommen seyn, welche diesen Zug der sieben vereinigten Fürsten besungen haben. Vielleicht geschah es in einem Wettstreit in feyerlichen Spielen, daß die beyden Helden gegen einander in Hitze geriethen. Dergleichen Beyspiele kommen mehr bey den Dichtern vor: z. E. beym Statius Theb. VI, 807 f. 813 f. Unter den Abkömmlingen des Aeolus ist der Talaus, dessen Sohn Pronax war, der Vater von dem hier genannten Lycurg. Des Lycurgs Schwester, Amphithea, war die Gemahlin des Adrast, und daher kann der freundschaftliche Dienst gekommen seyn, daß dieser das Gefecht seines Schwagers trennte. p)

Ein und zwanzigstes Feld: Jo, die Tochter des Inachus als Kuh, und Juno, die auf sie herabschauet.

Wieder eine bekannte Fabel, die auch auf einigen Kunstwerken vorkömmt. Eine Jo führt Plinius unter den Werken des Malers Nicias auf. q) Die Fabel ist eine der ältesten in Griechenland, und war allem Ansehen nach aus der symbolischen Vorstellung des Mondes, durch einen weiblichen Kopf mit Kuhhörnern, entstanden. r) Die Liebe Jupiters gegen sie, die Eifersucht der Juno, waren mit dem Begriffe

p) Man sehe Apollodor I, 9, 13. Vom Pronax, dem Vater, s. Aelian V. H. IV, 5.

q) Plin. XXXV, f. 40, §. 28.

r) So stand eine Luna zu Elis; s. Pausan. VI, 24. S. 514. C.

griffe der untern Luft, oder des Dunstkreises, wovon Juno ursprünglich das Symbol war, verwandte Bilder.

Nachher vermischten die Griechen die Fabel und das Bildniß der Isis damit. Nach Argos kamen in den frühesten Zeiten gleich einige Bilder und Fabeln aus dem Orient, und darunter die Jo. Ursprünglich war es eine weibliche Figur mit Kuhhörnern. s) Der Grieche machte sie nachher ganz zur Kuh, und so nahm die Fabel von der Liebe Jupiters ihren natürlichen Gang.

Zwey und zwanzigstes Feld: Minerva, die vor dem Vulcan fliehet, der sie verfolget.

Man erräth leicht, daß dieß zu der Fabel von dem Erichthonius gehöret; eine der ungereimtesten Fabeln, aus der Classe derjenigen Fabeln, die aus einer kindischen Wortableitung entstanden sind. t)

Die Gelegenheit, welche sich Vulcan zu Nutze machte, Minerva unerlaubte Anträge zu thun, wird verschieden erzählt. Nach einigen bestellte sich Minerva

s) Herodot II, 41.

t) Erichthonius von εριον die Wolle und χθων abgeleitet: dieser Name hat die ganze Erzählung erzeuget, die der Wiederholung nicht werth ist; nur hatte man die Schlange oder den Drachen an den Bildsäulen der Minerva mit dazu genommen, welcher auch den Namen Erichthonius hatte; s. Pausan. I, 24. S. 58. Eine andre Wendung hatte man der Fabel gegeben, indem man den Namen von ερις abgeleitet hatte; s. Hygin F. 166. Fulgent. Mythol. II, 14.

Minerva ihre Waffen beym Vulcan; u) nach andern hatte er sie sich vom Jupiter erbeten, entweder damals, da er die Juno von dem Sitze, an welchen sie angefesselt war, losmachte, x) oder da er dem Jupiter den Blitz schmiedete; denn auch auf diese Weise ist die Erzählung behandelt worden. y) Weniger bekannt ist folgende Erzählungsart: Vulcan hätte sich die Göttin gleich bey ihrer Geburt vom Jupiter erbeten, zur Belohnung seines Hebammendienstes; z) und hierunter wagte der gute Gott freylich nicht wenig. Nach dem Euripides hat er den Antrag seiner Liebe der Göttin selbst gemacht; a) das war nun wohl der beßte Weg, wenn er sonst sich liebenswürdig zu machen gewußt hätte; das Schlimmste bey dem Handel war, daß die Göttin sich in ihrer ganzen Rüstung dem armen Vulcan entgegenstellte. Indessen könnte es dem Gotte immer noch empfindlicher gewesen seyn, wenn, wie man auch erzählt findet, Minerva ihm ordentlich beygelegt ward, aber, ehe er sich es versah, aus dem Bette verschwand; b) der Fall ist fast wie in der Tausend und einen Nacht. Alle diese

u) Apollodor III, 13, 6.

x) s. weiter unten das Bildwerk im Innern des Throns, zehntes Feld.

y) Fulgent. Mytholog. II, 14.

z) Etymologic. in Ερεχθευς.

a) Hygin Astronomic. II, 13. aus dem Euripides: vielleicht aus dem verlornen Stücke: Erechtheus.

b) Antigonus Hist. Mirab. c. 12.

dieſe verſchiednen Behandlungen der Fabel bezeugen, daß ſie durch verſchiedene Hände gegangen iſt. Sie iſt hohen Urſprungs; da einmal Erichthonius, der ſonſt ein Zögling der Minerva, und Sohn des Vulcans und der Erde, in der alten Dichterſprache benennt ward, als Sohn der Minerva angeſehen werden ſollte, ſo war Vulcan der nächſte, der ſich zum Vater annehmen ließ, da auch ſonſt in Vulcans Tempel zu Athen, der am Ende des Ceramicus ſtand, die Bildſäulen beyder Gottheiten neben einander geſtellt waren. c) Das Uebrige von der Fabel veranlaßte der Begriff von der jungfräulichen Enthaltſamkeit der Minerva.

Drey und zwanzigſtes Feld: Hercules ſtreitet mit der Hydra.

Vier und zwanzigſtes Feld: Hercules bringt den Cerberus aus der Unterwelt.

Beydes bekannte Fabeln, auch auf Kunſtwerken.

Fünf und zwanzigſtes Feld: Anaxias und Mnaſinus, beyde zu Pferde.

Anaxias und Mnaſinus waren Söhne des Caſtors und des Pollux, und ihre Mütter Hilaira und Phöbe, die bekannten Töchter des Leucippus, deren Raub oben, auf dem zehnten Felde, vorkam. Die beyden Vettern waren alſo auch zu Pferde vorgeſtellt: ſo wie ſie

c) Pauſan. I, 14, S. 36.

sie mit ihren Vätern zugleich in einem Tempel der Dioscuren zu Argos d) standen.

Sechs und zwanzigstes Feld: Megapenthes, Sohn des Menelaus, und Nicostratus, beyde auf einem Pferde.

Pausanias fügt weiter keine Erläuterung bey. Beydes, Megapenthes und Nicostratus, waren Söhne des Menelaus, aber von einer Sklavin erzeuget. e) Nach des Vaters Tode vertrieben sie, einer Sage der Rhodier zufolge, die Helena, welche sich hierauf nach Rhodus flüchtete. f)

Sieben und zwanzigstes Feld: Bellerophon erlegt die Chimära.

Eine Fabel die aus Homer und Pindar bekannt genug ist. g) Wenn ich einige bekannte geschnittene Steine ausnehme, die man beym Herrn Prof. Lippert nachsehen kann, erinnere ich mich nicht leicht, die Fabel unter den Antiken bemerkt zu haben. Zwar im San-

d) Pausan. II, 22. S. 161. Anaxis ist daselbst geschrieben, entweder durch einen Schreibfehler, oder nach einer andern Aussprache.

e) Apollodor. III, 10, 1. Pausan. II, 18. S. 131. Odyss. IV, 11. wo doch der Scholiast erinnert, daß andere den Nicostratus als einen Sohn der Helena aufführen; s. auch Eustath.

f) Pausan. III, 19. S. 259.

g) Homer Il. ζ, (VI.) 152 f. Pindar Olymp. XIII, 88 f. Apollodor. II, 3.

Sandrart h) wird eines ehernen Bildnisses des Bellerophon gedacht, das zu Arezzo 1554 gefunden und im Großherzoglichen Palaste zu Florenz befindlich sey. Allein der gute Sandrart meynt die unter den Etruscischen Alterthümern bekannte Chimära, die in der Großherzoglichen Galerie aufbewahret wird. i)

Acht und zwanzigstes Feld: Hercules treibt des Geryons Heerde weg.

Eine bekannte und an und für sich deutliche Vorstellung.

Oben am Throne, fährt, nach Erzählung dieser Sculpturen, Pausanias fort, sind zu beyden Seiten die Dioscuren zu Pferde vorgestellt; und unter den Pferden stehen Sphinxe und Thiere, die aufwärts schreiten, nach dem Castor zu ein Panther, und nach dem Pollux zu ein Löwe; zu oberst aber auf dem Throne (vermuthlich also in der Mitte, zwischen den beyden Enden) ist ein Chortanz vorgestellt, der Magneten, welche dem Bathycles am Throne arbeiten geholfen haben.

Die Dioscuren zu Pferde sind die gewöhnliche Vorstellung, die auch durch die beyden Pferdebändiger zu Rom, auf dem Monte Cavallo und auf dem Platz vor

h) Teutscher Academie II. Th. Vorrede S. 4. ist auch in der neuen Ausgabe III. Th. 2. B. S. 13. wiederholt worden, noch dazu mit verändertem Sinne.

i) Sie stehet gestochen Dempster. Etrur. reg. t. 22. Museum Etrusc. t. 155.

vor dem Campidoglio bekannt genug ist. Das Besondere hier am Throne sind die beyden wilden Thiere, die gegen sie aufspringen. Vielleicht sollte es eine bloße Idee des Künstlers seyn, um seine Figuren zu gruppiren; es kann aber auch seyn, daß eine Erzählung von den beyden Helden ehemals bekannt war, daß sie mit Löwen und Panthern gefochten hätten. Löwen fanden sich in dem alten Griechenland; aber die Panther waren wohl nie daselbst anzutreffen, und die Kenntniß von diesem Thiere ist nur durch die ausländische Fabel des Bacchus nach Griechenland gekommen. Eine Diana, die einen Panther und Löwen führt, war auch auf dem Kasten des Cypselus vorgestellt. Man sieht übrigens deutlich, daß dem Künstler darum zu thun war, daß der oberste Theil von dem Throne mit Figuren, die in geschickter Stellung gegen einander standen, besetzt seyn sollte. Ein Tanz, so wie die Tänze des alten Griechenlands waren, mußte hiezu ganz geschickt seyn. Daß der Künstler seine Landsleute und Gehülfen an der Arbeit zur Vorstellung wählte, macht seiner Erfindung Ehre. Von den Magneten soll unten gedacht werden.

Die Umschlingungen der Arme in einem solchen Tanze machen eine natürliche Gruppirung aus. Wenn man es sich nicht schon ohnedem deutlich genug vorstellen könnte, so ließen sich wohl Beyspiele dazu finden. Mir fällt ein merkwürdig Stück ein, das sich in der Bronzensammlung des ehemaligen Collegium Romanum befindet. k) Es ist ein bronzenes Gefäß, eher ein Kistchen, mit drey Füßen und Deckel,

k) Museum Kirker. T. I. tab. 1. bis t. 10.

ckel, auf welchem drey Figuren, die sich wie im Chortanz umfassen, stehen: ein junger Mensch in einem gestickten Gewand mit der Bulle am Halse, zwischen zwey Faunen; die Herausgeber des Musäum glauben hier den Vater der Dindia Macolnia zu finden, welche, einer Beyschrift zufolge, das Kistchen geweihet hat. l) Doch das ganze Kunstwerk ist von den Verfassern übel verstanden worden, und verdient wohl hier beyläufig eine kleine Erläuterung, die allenfalls statt einer Episode zur Erholung dienen kann.

Es ist ein Kistchen aus Bronze, 2 röm. Palmen 1 ½ Z. hoch, und im Durchschnitt Palm 1, 7½ Z. m) und ward einige Jahre vorher (vor 1763) in der Gegend des alten Präneste gefunden. Es steht auf drey Füßen, welches Klauen sind, die auf Krötenköpfen ruhen, und zur Zierrath oben darüber erhobne Arbeit

l) Die Beyschrift findet sich auf einer Platte, die als Basis dienet; vorwärts: Novios Plautios med. Romai fecid. und hinterwärts: Dindia Macolnia filea dedit. Diese Schrift zeigt allerdings, selbst den Zügen nach, ein hohes Alter an, und wird auch von den Benedictinern als eine der ältesten Schriftproben beygebracht, N. Traité des Diplom. T. II. pl. XXIV, 2. genauer gezeichnet, als im Museum Kirker. Das Stück ist zu Präneste gefunden, die Schrift ist lateinisch, der Künstler hat einen römischen Namen: und dieß bestätiget meinen anderwärts gewagten Satz: Von dem, was Etruscisch heißt, ist vieles überhaupt der alte Stil Italiens, und insonderheit der Latiner.

m) 3 Palmen machen 2 K. Fuß.

Arbeit von drey Figuren haben, von denen die eine einem jungen Hercules ähnlich sieht, darneben eine jugendliche Figur mit Flügeln und ein sitzender junger Held, nackt mit einem Mantel, der auf der Brust mit einer Agraffe befestiget ist. Da die Figuren weiter nichts Charakteristisches haben, so ist es vergebliche Mühe, sie erklären zu wollen. Das Kistchen selbst hat drey Felder von eingegrabner Arbeit. Zwey enthalten Zierrathen, eine Jagd, und Laubwerk s. w. Aber das mittlere Feld ist ein gelehrtes Stück, eine Anländung der Argonauten am Ufer der Bebrycer, wo Amycus einen der Helden zum Faustkampf mit dem Cästus auffordert und vom Pollux erlegt wird. Es ist im gedachten Werke des Kircherischen Museum auf drey Platten gezeichnet und gestochen, aber man hat die Theile nicht wohl von einander getrennt noch geordnet: mit der dritten Platte fängt sich eigentlich das Sujet an, auf dem Kistchen, von der linken Hand her, und gehet nach der rechten fort; n) und nun ist die Geschichte folgende:

Der überwundene Amycus wird vom Pollux an einen Baum angebunden. Denn das war die eine Art der Erzählung von seinem Schicksale. o) Man erkennt

n) Nämlich t. 8 p. 35 ist das Hauptsujet; dann folget t. 6. p. 27, und dann t. 7 p. 31.

o) So erzählten es Epicharmus und Pisander, beym Scholiasten des Appollon. II, 98. Jener, der bekannte Pythagoräische Philosoph und comische Dichter, hatte ein Lustspiel, Amycus, geschrieben; Pisander war der Verfasser eines epischen Gedichtes: Ἡρακλεια. S. Exc. I. ad Virgil. Aen. II. p. 234.

erkennt eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Geschicke des vom Apoll überwundnen Marsyas; ob aber Amycus auch eben die unmenschliche Begegnung erfahren hat, finde ich nicht bemerket. Apollonius und andre behandeln die Fabel so, daß Amycus im Faustkampf selbst vom Pollux erleget wird. p) Der Baum ist ein Lorbeerbaum, und folglich derjenige, welcher noch in spätern Zeiten gezeiget ward, mit Beyfügung fabelhafter Umstände: es sollte eben der seyn, an welchem das Schiff befestiget worden war. q) Pallas stehet darneben; sie, welche in der alten Fabel die beständige Begleiterin der Helden ist. Eine oben fliegende Figur mit Vitten, Bändern, und einem Diadem ist der Genius des Sieges; er kömmt auf vielen Etruscischen bemalten Gefäßen vor. Auf der Erde liegt eine ziemlich ungeschickt gezeichnete männliche Figur, und hält Schuhe und ein Gefäß: bey den

p) Apollon. II, 94-96. Valer. Flacc. VI, 309. Orph. v. 663. Apollodor I, 9. §. 20. läßt ihn auch im Faustgefechte sterben, aber Pollux, stehet da, πληξας κατα του αγκωνα απεκτεινε. Das wäre nun freylich ein seltner Fall, daß einer von einem Schlage auf den Ellebogen oder Arm auf der Stelle todt bleibt. Aber so etwas hat auch wohl Apollodor nicht gesagt, sondern er hatte geschrieben κατα του αυχενα, am Genicke: das war die gefährliche Stelle, wornach man zielte, qua primo cervix committitur artu. Anders behandelt die Sache Theocrit, XXII, 103—129.

q) Apollon. II, 159 f. und daf. d. Schol. Plin. XVI, 44. f. 89.

den Dichtern kommen Sklaven vor, welche die Cästus herbeybringen; r) vielleicht hat der Künstler so etwas in den Gedanken gehabt. Neben der Pallas stehet ein Held, und unten sitzet eine bekränzte junge Figur, welche der Italiäner zum Apoll macht; es ist aber ein junger Held: die Argonauten feyerten des Pollux Sieg, und flochten vom vorgedachten Lorbeerbaume Kränze; s) sonst könnte es der Wahrsager Mopsus seyn, der sich unter den Argonauten befand. Rechter Hand hin stehet das Schiff Argo selbst; man muß es sich so vorstellen, daß es mit dem Hintertheile nach dem Ufer gekehrt und mit dem Tau am Lande befestiget ist; das Vordertheil steht nach der See zu und wird durch das felsichte Ufer verborgen; das Steuerruder ist aufgezogen, und die Leiter zum Aussteigen angeleget. Auf und bey dem Schiffe sind verschiedne Helden angebracht; einer schläft, der andre sitzt müssig, drey sind beschäfftiget. Nun kömmt weiter hin eine Handlung, welche eigentlich auf das Faustgefecht folgte: ein Freudenfest, das die ganze Nacht durch währte. t) Der eine Held trinkt aus einem, mit erhobnen Figuren gearbeiteten Gefäße; dabey sitzt eine Figur wie ein Silen; und hier ertappen wir die alten Künstler auf der Spur, daß sie, um ein Fest und eine Lustbarkeit anzuzeigen, Bacchanale vorgestellt haben: es ist nur eine Maske vom Silen; in den Bacchanalen waren solche Masken üblich, und

r) Apollon. II, 51. Valer. Flac. IV, 254.

s) Apollon. II, 159. Valer. Fl. IV, 333.

t) Apollon. II, 155 f. Valer. Fl. IV, 333—343.

so nutzten sie die Künstler gleichsam als Emblem, um ein Freudenfest anzuzeigen, ohne eben andeuten zu wollen, daß Silene und Satyri bey dem Fest wirklich zugegen waren. Dieß giebt, deucht mir, den Aufschluß zu verschiednen Vorstellungen auf bemalten Gefäßen. Ein Quell ist vom Künstler angebracht, ein Thierkopf, aus dessen Rachen Wasser springt; freylich wider das Costume, aber mit dem Quell hat es in der Fabel seine Richtigkeit; er kömmt bey den Dichtern vor. u) Am äußersten Ende sind wieder Helden hingestellt, und darunter einer mit Flügeln: vermuthlich einer der beyden Söhne des Boreas, Zetes oder Calais, die sich unter den Argonauten befanden. Ein anderer jugendlicher Held liegt auf der Erde: der Künstler hat ihm, wider das Costume, eine Bulle gegeben. x)

In dem Kistchen lag noch eine dazu gehörige Opferschale, y) worauf Pollux stehend, und Amycus sitzend, beyde mit dem Cästus an den Händen, vorgestellt sind, hinterwärts stehet eine Göttin. Jene bezeichnet die Schrift Poloces und Amuces, diese Losna. Der Herausgeber des Museum gehet bis nach Palästina, um den Aufschluß zu finden; hier vergleicht er die Stadt Libna im Stamme Juda: die Schrift ist vermuthlich fehlerhaft gestochen und soll Luna bedeuten. z) Man würde auf Juno rathen

u) Theocrit XXII, 37 f.

x) Der Italiäner macht aus dem Alten den Saturn, und aus dem Jungen den Vater der Dindia Macolnia.

y) Sie steht t. 10. p. 39.

z) LOLNA. Auch aus den andern beyden Namen läßt sich

then können, die große Beschützerin der Argonauten; allein es stehet der halbe Mond oben bey der Figur. Was Luna bey dem Gefechte zu thun hat, weiß ich freylich nicht zu sagen; vielleicht liegt eine alte Fabel darunter verborgen; vielleicht wußte es aber auch der alte Künstler eben so wenig.

Um wieder zu unserm Amycläischen Thron zurückzukehren, so ist noch das erhobne Bildwerk am Innern des Throns, von der Seite her, wo die Tritonen stehen, zurück. Pausanias führt wieder eine Reihe erhobnes Bildwerk an, das sich in mehrere Felder vertheilt denken läßt.

Erstes Feld: die Jagd des Calydonischen Ebers.

Diese bedarf keines Wortes Erläuterung. Nur noch so viel: die vollständigste Vorstellung von dieser Jagd gab ein erhoben Werk am Fronton des Tempels der Minerva Alea zu Tegea. a)

Zweytes Feld: Hercules, der die Söhne des Actor erleget.

Wodurch dieses Gefecht genug bestimmt und charakterisirt hat seyn können, ist schwer zu sagen, wo-

 fern

sich folgern, daß das Lateinische außer Rom verschiedentlich ausgesprochen ward, und daß vieles, was man für Etruscisch ansieht, Altlateinisch ist: vergl. Commentar. Soc. Gotting. T. IV. P. II. p. 82. 83.

a) S. Pausan. VIII, 45.

fern nicht die beyden Brüder so sind vorgestellt worden, als sie die Fabel dichtet, daß sie an einander gewachsen waren. b) Auf dem Zuge gegen den Augias, König von Elis, fand Hercules einen unerwarteten Widerstand von dem Ketratus und Eurytus, Söhnen des Actors, welcher des Augias Bruder war, und der Molione: woher sie bey den Dichtern unter den Namen Actoridä und Molionidä (beym Homer, die beyden Molione) bekannt sind; wiewohl sie auch als Söhne des Neptun vorkommen. Hercules, um sich zu rächen, legte ihnen, auf eine sehr unritterliche Art, einen Hinterhalt, als sie nach den Isthmischen Spielen reißten, bey Cleonä, und erlegte sie. c) Dieß Gefecht war also hier vorgestellt.

Drittes Feld: Calais und Zetes, die die Harpyien vom Phineus verjagen.

Diese beyden Söhne des Boreas mußten leicht durch ihre Flügel kenntlich seyn, so wie die Harpyien ihre bestimmte Gestalt haben, die aus dem Virgil bekannt ist. Ursprünglich bedeuteten sie wahrscheinlicher Weise mehr nichts als gewisse Wirbelwinde, die in dem Meer zwischen Asien und Griechenland häufig sind. Dann wurden sie eine Dichtermaschine. d) Die

b) διφυεις Apollodor II, 7, 2. Il. λ, 708. und das. die Schol. und Eustath.

c) Eine bekannte Erzählung, s. Homer am angef. Ort. Apollon. II, 7, 2. Pindar Ol. χ, 33 f. Pausan. V, 1. 2.

d) Vergl. Exc. VII. ad Aen. III.

Die Schicksale des Phineus machen eine bekannte Episode in den Abentheuern der Argonauten. e)

Viertes Feld: Pirithous und Theseus mit der entführten Helena.

Theseus hat auf Denkmälern eine bestimmte Gestalt, und durch ihn konnte das Uebrige leicht zu errathen seyn. Diese frühere Entführung der Helena, so viele Widersprüche sie auch als Geschichte haben kann, schon wegen der Zeitverschiedenheit, ist doch eine bekannte Fabel, f) so wie ihre Befreyung durch ihre Brüder, Castor und Pollux.

Fünftes Feld: Hercules, den Löwen würgend.

Sechstes Feld: Apollo und Diana erschüßen den Tityus.

Wiefern Pausanias nicht eben so wohl auf den Orion, der ein ähnliches Schicksal hatte, rieth, läßt sich nicht sagen, wenn man nicht zugeben will, daß zu jedem Felde Schrift beygefüget war. Dieser Erdesohn, der Tityus, ist durch seine Strafe in der Unterwelt schon aus dem Homer g) bekannt: er lag auf der Erde ausgestreckt, und zwey Geyer zerfleischten seine Eingeweide. Sein Vergehen, das ihm eine

e) S. z. E. Apollon. II, 263 f. Apollod. I, 9, 21.

f) Plutarch im Theseus S. 14. 15. und andre.

g) Odyssee λ, (XI) 575 f. Apollod. I, 4, 2. u. andre.

solche Strafe zuzog, war an dem Throne hier angedeutet: er suchte der Latona Gewalt anzuthun, aber ihre beyden Kinder kamen ihr zu Hülfe, und befreyten sie. Der Latona gedenkt Pausanias nicht: man sollte doch denken, die Handlung zu charakterisiren, müßte sie unumgänglich erforderlich gewesen seyn. Ohne sie sah man mehr nicht als die beyden Götter, welche nach einem Riesen schossen. Die Fabel vom Tityus ist eine von den ältern, welche von Delphi aus sich erhalten hatten. Es scheint, wenn man die einzelnen Umstände im Geist des Alterthums zusammensetzt, so viel zum Grunde zu liegen: Tityus war ein alter Heros, dessen Grabhügel im Umfang den dritten Theil eines Stadium betrug. h) Dieß erzählt Homer so: Tityus, so wie er in der Unterwelt ausgestreckt liege, nehme neun Plethra Land ein. Vielleicht geben die auf dem Grabhügel sich aufhaltenden Geyer, und die ungeheure Größe, die man ihm einmal beygelegt hatte, das Uebrige der Fabel an die Hand.

Siebentes Feld: des Hercules Gefecht mit dem Centauren Oreus.

Wie der Künstler diesen Centaur so kenntlich machte, daß man den Oreus errieth, ist schwerlich anders zu erklären, als auf die mehrmalen angeführte Art: daß Schrift den Figuren beygefügt war. Hercules hat in dem Gefechte beym Pholus, das oben am linken Arm des Throns auf dem vierten Felde vorge-

h) Pausan. X, 4. er lag ohnfern von Panopeus in Phocis.

vorgestellt war, eine Menge Centauren erlegt. Oreus wird unter der Zahl beym Diodor angeführt. i) Mehr Charakteristisches für den Ausdruck konnte die Erlegung des Homadus haben, welcher des Eurystheus Schwester entführte, als er vom Hercules erlegt ward. Man glaubt die Fabel auf einer Großbronze Adrians zu finden. k)

Achtes Feld: des Theseus Gefecht mit dem Minotaur.

Schon oben vom linken Arm her, auf dem fünften Felde, war dieß Gefecht in seinem Erfolge vorgestellt. Die Wiederholung ließ sich in unsrer Zeit freylich nicht rechtfertigen. Doch vielleicht liegt der Fehler am Pausanias, wie oben beygebracht worden ist.

Neuntes Feld: Hercules, mit dem Achelous ringend.

Wenige Fabeln führen uns so sehr zur Einsicht in die alte Dichterbilder und Sprache an, als diese. Die dreyfache Gestalt, in welche Achelous sich verwandeln konnte, l) ist deutlich von der Natur des

i) Diodor IV, 12. Sein Name kömmt auch unter den Centauren vor, die mit den Lapithen fochten: so wie dieses Gefechte auf des Hercules Schild vorgestellt war. Hesiod Schild des Hercul. 186. Οὐρειος statt Ὀρειος nicht Οὐριος.

k) Vaillant Numism. e Museo de Camps p. 25.

l) Sophocles Trachin. 11 f. Strabo X. S. 703.

Stroms entlehnt: er erschien als brüllender Stier, das gewöhnliche Bild der Stärke und des Geräusches des Stroms; als Schlange, wegen der vielen Krümmungen, und als Mann mit Ochsenhörnern, von dessen Bart Wasser strömte, weil dieß die gemeine Vorstellung der Flußgötter ist. Sein Streit mit dem Hercules, das abgerißne Horn, das nachher das Füllhorn ward, ist eine eben so deutliche Andeutung einer Veränderung mit dem Strom, welche ein angrenzend Stück Land fruchtbar zu machen diente. Eine sehr alte Vorstellung dieses Gefechts führt Pausanias an, m) die wiederum ein Ueberbleibsel alter Poetik ist: zu Olympia im so genannten Schatz der Megarenser standen Figuren aus Cedernholz mit Gold eingelegt: Achelous, und ihm zur Seite Mars, Hercules und neben ihm Minerva; ausserdem noch Jupiter und Deianira.

Zehntes Feld: die Fabel von der Juno, die vom Vulcan angefesselt wird.

Vulcan schickte seiner Mutter einen goldnen Sessel zum Geschenke, woran er verborgene Federn angebracht hatte. Wie die Göttin sich darauf setzte, so sprungen die Federn auf und schlossen die Juno fest an den Stuhl an. n) Noch wird beygefügt, Juno sah

m) B. VI, 19. S. 500.

n) Pausan. I, 20. S. 46. III, 17. S. 251. Auch in der alten Compilation über Virgil, Ecl. IV, 62. wird die Fabel angeführt; aber ohne daß man mehr Umstände daraus lernt.

sah sich auf einmal mit ihrem Sitze in der Luft schweben. o) Allem Ansehen nach war die Fabel von den alten Dichtern entlehnt, welche über den Weltbau, die Cosmogonie, nach ihrer Art philosophirten, und den Dunstkreis, oder die untere Luft, durch die Juno auszudrücken pflegten; und die hier vielleicht von Ausdünstungen des Feuers, das in der Erde enthalten ist, sprechen wollten. Vermuthlich war vom Künstler Juno auf ihrem Sitze im Schweben vorgestellt; sonst sehe ich nicht, wie die Fabel zu erkennen war. Die Befreyung der Juno von ihrem beschwerlichen Sitze machte ein Gemälde im Tempel des Bacchus zu Athen aus, das Pausanias beschreibt. p) Vulcan hatte sich durch jenen Einfall an seiner Mutter zu rächen gesucht, weil sie ihn nach seiner Geburt, wegen seiner häßlichen Aussicht, vom Himmel geschleudert hatte. Jetzt suchte man den Gott wieder zu besänftigen: aber vergebens; bis endlich Bacchus, gegen den er am meisten Zutrauen hatte, es über sich nahm, ihn berauscht zu machen, und so nach dem Olymp zu bringen; wo er sich endlich erbitten ließ, seine Mutter zu befreyen. Eben dieses Sujet war vom Gitiadas, einem alten Künstler, zu Lacedämon im Tempel der Minerva Chalciöcus, in Bronze, in erhobner Arbeit vorgestellt. q)

Eilf=

o) Hygin Fab. 166.

p) An angef. St. I, 20. S. 46. Vergl. die Abh. de cauſſis Fabular. Homericar. T. VIII. Commentat. Soc. Gotting.

q) Pausan. III, 17. S. 251.

Eilftes Feld: Acasts Leichenspiele zu Ehren seines Vaters, des Pelias zu Jolcos in Thessalien.

Diese Leichenspiele waren im Alterthume berühmt, und wir finden nicht nur im Hygin noch alle diejenigen angeführt, welche in den verschiednen Arten der Spiele den Sieg erhalten hatten; r) sondern Pausanias fand sie auch auf einem der ältesten erhobnen Werke Griechenlands, dem Kasten des Cypselus vorgestellt. s) Viele der alten Dichter müssen sich, wie man aus dem ganzen Hauptstücke im Hygin sieht, mit Beschreibung feyerlicher Spiele abgegeben haben, entweder in lyrischen Gedichten auf Sieger in Wettspielen, oder in andern Gedichten, als episodische Erzählung. Dieses, und bereits schon das Beyspiel Homers, hat eine Menge Nachahmungen, und selbst die Episode in der Aeneide, im fünften Buche, veranlaßt. Für jene Zeitalter, da man dergleichen Gegenstände noch unter Augen hatte, mögen diese Stellen weit unterhaltender gewesen seyn. Uebrigens ist auch dieses Sujet eines von denjenigen, die ohne Schrift schwerlich bestimmt und kenntlich genug haben seyn können. Durch die beygefügte Schrift waren auch alle die Figuren auf dem Kasten des Cypselus kenntlich gemacht. Sonst muß Acast auch selbst wegen seiner Pferde berühmt gewesen seyn. Pausanias führt in einem alten Tempel der Dioscuren zu Athen ein

r) Hygin Fab. 273.

s) Pausan. V, 17. S. über den Kasten des Cypselus S. 20. 21.

ein Gemälde des Micon an, das die Argonauten darstellte, und unter diesen nahmen sich Acast und seine Pferde vorzüglich aus. t)

Zwölftes Feld: die Fabel vom Menelaus und Proteus in Aegypten.

Sie ist aus dem vierten Buche der Odyssee bekannt. Pausanias hätte uns aber einen Dienst gethan, wenn er uns den Zeitpunkt und den Theil der Handlung näher bestimmt hätte. Vermuthlich lag doch wohl Menelaus nicht da am Ufer, eingenäht in eine Seekalbshaut; sondern er überfiel den Proteus, und band ihn mit Fesseln, ob er gleich eine fremde Gestalt über die andre angenommen hatte.

Dreyzehntes Feld: Admet, der einen Eber und einen Löwen vor den Wagen spannt.

Pelias hatte sich erklärt, er gedenke seine Tochter niemandem zu geben, als dem, der einen Wagen mit Löwen und Ebern bespannt haben würde. Was zur Fabel Veranlassung gegeben hat, ist nicht bekannt. Admet, der ein Liebling des Apollo war, erhielt von ihm einen auf eine solche Weise bespannten Wagen; und nun war es ihm leicht, sich seine Alceftis zu erwerben. u)

Vier-

t) Pausan. I, 18.

u) Apollodor I, 9, 15. Hygin Fab. 50.

Vierzehntes und letztes Feld: das Todtenopfer, das die Trojaner dem Hector bringen. x)

Dieß kann kein anderes seyn, als dasjenige, das bey der Erdbestattung des Hectors selbst geschah. Denn Troja stand nicht lang genug, nach Hectors Tode, als daß das jährliche Gedächtnißfest hätte erneuert werden können. Die Ilienser sollen zwar den Hector als Held verehret und ihm jährlich ein Todtenopfer gebracht haben; aber ein um so viel späterer Gebrauch läßt sich nicht hieher ziehen. Ein ähnliches Opfer der Andromacha, das sie in Epirus darbrachte, hat im Virgil jene schöne Episode veranlasset. y)

Als Fußgestell der Bildsäule war ein Sarcophag angebracht, in Gestalt einer großen Ara, oder eines Vierecks, das dem Hyacinth zum Grabmal diente. An der linken Seite dieser Ara fand sich eine Thüre, von Erz, durch welche am Fest des Hyacinths, das vor der Opferfeyerlichkeit des Apoll voraus gieng, das Todtenopfer dem Hyacinth dargebracht ward. Von jenem Fest und vom Hyacinth selbst, will ich gleich nachher einige Erläuterung beyfügen. Jetzt müssen wir des Pausanias Beschreibung von der Aussicht dieses Grabmals verfolgen. Es ist, seinem Ausdruck nach nicht ganz deutlich, ob er im Folgenden von Bildsäulen, die auf der Ara standen, oder von erhobnen Figuren

x) και οι Τρωες επιφεροντες χοας Εκτορι.

y) Aen. III, 301 f.

Figuren an der Ara redet. z) Das erstere scheint mir aber doch theils die Sache selbst, theils die Vergleichung andrer alten Kunstwerke, wahrscheinlich zu machen.

Auf

z) Επειργασται τῳ βωμῳ τουτο μεν αγαλμα Βιριδος, τουτο δε Αμφιτριτης και Ποσειδωνος. Oben stand schon επειργασμενα und επειργασται mehrmal von erhobnen Figuren; πεποιηται επι του βωμου könnte eben dahin gezogen werden. An Bildsäulen des Apollo und der Diana zu Mantinea, von Praxiteles, waren auch an dem Würfel erhobne Figuren; τουτων (των αγαλματων) πεποιημενα εστιν επι τῳ βαθρῳ Μουσα και Μαρσυας αυλων. Pausan. VIII, 9. pr. Auch nicht anders scheint es anzunehmen zu seyn von der Ara, im Tempel der Minerva Alea zu Tegea in Arcadien, die ein sehr altes Werk war: ειργασμεναι επι τῳ βωμῳ Ρεα μεν και Οινοη νυμφη, diese hielt den neugebohrnen Jupiter; zu jeder Seite standen vier Nymphen, Pausan. VIII, 47. Aber das Wort αγαλμα, das er weiter hin braucht, würde eher auf eine Bildsäule gehen; und so müssen dann alle die Figuren, welche hierauf angeführt werden, auch von Bildsäulen oder freystehenden Bildern zu verstehen seyn. Was für eine Menge Figuren würden gleichwohl dann auf der Ara gestanden haben? indem dagegen die ganze Fläche der Ara glatt und nackt geblieben wäre. Diese Einwendung fällt gleichwohl ganz weg, sobald man andre Werke, zum Beyspiel den Thron Jupiters zu Olympia, der doch von späterer Zeit war, vergleichet. Die vier Stäbe an dem Fußtritt waren zum wenigsten mit sechs und dreyßig Standbildern besetzt, und

unten

Auf der Ara standen die Figuren der Biris, der Amphitrite und des Neptun. Weiter hin Jupiter und Mercur als im Gespräche mit einander; neben ihnen Bacchus und Semele, und bey dieser, Ino. Ob diese Figuren unter einander eine Beziehung sollen gehabt haben, will ich nicht entscheiden. Die letztern, als Geliebte und Kinder des Jupiters, schickten sich nicht übel zusammen. Aber unter den erstern, wer ist die Biris bey dem Neptun und der Amphitrite? So viel ich finde, hält man das Wort für unrichtig, und Kuhn macht Beris daraus, als sey dieß ein gleichgültiger Name mit Beroe; aber dieß sagt er ohne Beweis, und vermengt mit der Nereide Beroe eine andre, um welche Neptun und Bacchus buhlten; eine Fabel, die in weit späterer Zeit erst, und dem, wegen seiner Rechtsgelehr-

unten der Würfel oder die Basis, worauf der ganze Thron stand, war noch mit einer ganzen Anzahl Figuren besetzt, darunter ein Sol auf dem Wagen, eine Venus, die aus der See steigt, s. w. Es läßt sich vermuthen, daß an der Ara ein hervorspringender Rand oder Leiste, unten oder oben, sich befunden, und daß auf diesem die gedachten Bildsäulen gestanden haben. Auf den angegebnen Fuß würde αγαλμα seine eigentliche und bestimmte Bedeutung behalten. Gleichwohl läßt sich beym Pausanias für nichts stehen; so schwankend ist oft sein Ausdruck; und ich erinnere mich Stellen, wo αγαλμα eben so gut von erhobnen Figuren gesagt ist. Z. E. B. IX, Kap. 11. επι τυπου γυναικων εικονες, αμυδροτερα ηδη τα αγαλματα.

gelehrten-Schule berühmten, Berytus in Phönicien zu gefallen, aufgebracht worden ist. a) Scheffer ließt Kiris, weil beym Hesychius sich findet, es sey dieß ein Name des Adonis bey den Lacedämoniern gewesen. b) Indessen wird es schwer, zu sagen, wie zu dem Neptun und der Amphitrite der Adonis oder die Beroe, an einer solchen Stelle als unser Sarcophag ist, kömmt. Man konnte auch erwarten, daß im Gegensatze zur Amphitrite ein zweyter Name folgte. c) Doch vielleicht übersieht man, wie es oft die Gelehrten zu machen pflegen, das Nahe und Leichte, und sucht den Pfeil in der Ferne. Biris ist allem Ansehen nach keine andre als die Iris, welche, in Rücksicht auf den Regenbogen, in einer natürlichen Verbindung mit Neptun und Amphitriten stehet. Die Aussprache Biris ist aus dem Dorischen Dialect zu erläutern, worinn den Wörtern, die mit einem Selbstlauter anfangen, der Hauch, er mochte stark oder gelind, mit fast geschloßnem Munde, wie ein F. V. B. ausgesprochen und auch den Worten vorgesetzt ward. d)

Es

a) Nonnus Dionys. B. 41 f.

b) Auch Meurs. Miscell. Lacon. I, 3 f. pflichtet bey.

c) So könnte man auf Νηρεως και Δωριδος rathen.

d) Die Sache ist nichts neues mehr: so βαδυ anstatt ἁδυ oder ἡδυ, Fανηρ s. w. nach Dionys von Halic. I, 20. Reinold Hist. Gr. et Rom. litt. c. 9. Maillaire de Dialectis p. 160. u. a.

Es folgten, wie schon gedacht worden, Jupiter und Mercur in Unterredung mit einander begriffen.

Bacchus und Semele, seine Mutter. Nahe dabey Ino, die bekannte Erzieherin des Bacchus, die nachherige Seegöttin Leucothea. Ob sie durch einen Hauptschmuck, der ein breites Tuch oder Binde um das Haupt gewesen seyn muß, und an welchem sie Winkelmann errathen wollte, e) kenntlich war, sagt uns Pausanias nicht. Ceres, Proserpina und Pluto, standen weiter hin neben einander, oder waren an der Ara in erhobner Arbeit vorgestellt; denn auch hier spricht Pausanias sehr undeutlich. f) Neben ihnen waren die Μοῖραι (Parcen) und die Horen, d. i. die Schicksale und die Zeiten. Hierauf g) Venus, Minerva und Diana; sie führen den Hyacinth, und seine noch unverheurathet gestorbene Schwester, Polybda, nach dem Himmel. Es war dieß also eine Vergötterung, und zwar die älteste Vorstellungsart derselben, so wie in dem folgenden Felde:

Hercu-

e) Monum. ined.

f) Man sollte glauben, er fahre fort, ganze Figuren anzuführen, die auf der Ara standen. Aber er sagt: πεποιηται δε επι του βωμου και ἡ Δημητηρ s. w. eigentlich sollte dieß dahin zu verstehen seyn, daß er nun wieder erhobne Figuren zu nennen anfängt. Aber auch an andern Orten spricht er von ganzen Figuren eben so. Man s. B. V, K. 11. S. 402 am Ende.

g) Pausanias sagt: σὺν τε σφίσιν, zugleich mit ihnen, neben ihnen, gleich als wenn sie mit den vorigen ein Sujet ausgemacht hätten.

Hercules, wie er von der Minerva und den andern Göttern in den Himmel aufgenommen wird.

Hier scheint der Künstler an eine Beziehung auf den Hyacinth gedacht zu haben; man sollte glauben, er habe beyde als vergötterte Heros vorstellen wollen. Oben zwar befand sich auf dem eilften und zwölften Felde am Throne bereits eben dieses Sujet, aber doch etwas verschieden behandelt; denn Minerva war daselbst erst auf dem Wege, den Hercules, ihren Beschützten, nach dem Himmel zu führen.

Noch erinnert Pausanias: Hyacinth sey als bereits bärtig vorgestellt gewesen; da hingegen Nicias, der Sohn des Nicomed, ihn überaus schön und dabey sehr jugendlich gemalt habe, indem er auf die bekannte Liebe des Apollo gegen den Hyacinth Rücksicht nahm. h) Denn als einen Gegenstand der Liebe

h) Pausan. das. Νικιας δε ὁ Νικομηδους (offenbar ist Νικομηδευς ein Schreibfehler: ein Nicias aus Nicomedia ist gar nicht erweislich) περισσως δη τι εγραψεν (nicht *scriptum reliquit* sondern pinxit) αυτον ὡραιον, τον επι Ὑακινθῳ λεγομενον Απολλωνος ερωτα ὑποσημαινων. Die letztern Worte, sehe ich, nehmen einige, auch der gelehrte deutsche Uebersetzer, so an: da er die Liebe des Apollo gegen ihn vorgestellt hat. Daß σημαινειν, ὑποσημαινειν, von der Malerey gesagt werde, ist mir unbekannt. Apoll war auch auf dem Gemälde nicht zu finden. — Den Hyacinth als einen schönen Jüngling vorzustellen ist seitdem der gemeine Gebrauch der Künstler geblieben. Philostrat der jüngere giebt ein Gemälde auf eben diese Art

des Gottes konnte er den Jüngling nicht als erwachsen vorstellen. Es gehört also dieß unter die Beyspiele, wie die Künstler den Erfordernissen der Kunst gemäß von der historischen Wahrheit abgegangen sind. Das Gemälde des Nicias ist uns sonst aus dem Plinius gar wohl bekannt: i) wo unter des Mannes Schildereyen ein Hyacinth angeführt wird. Es stand zu Alexandria; denn Nicias lebte zu den Zeiten der ersten Ptolemäer, und hat es also vermuthlich für sie gearbeitet. Nach der Einnahme von Alexandria führte es August, der es hoch schätzte, mit sich nach Rom, und Tiber stellte es nachher, aus dieser Rücksicht, in dem ihm erbauten Tempel auf.

Endlich waren an der Ara noch die Töchter des Thestius, die Musen und die Horen vorgestellt. Wie dieses Sujet ausgedrückt war, und welche Wirkung die Vorstellung haben konnte, getraue ich mir am wenigsten zu bestimmen. Die Menge der Figuren muß für das Auge Verwirrung gemacht haben: neun Musen, zwey oder drey bis vier Horä, und mit diesen die funfzig Töchter des Thestius oder Thespius, an denen Hercules die größte Heldenthat bewies,

Art an: Icones c. 14. Apoll stand neben dem Hyacinth, als wenn er ihn durch einschmeichelnde Reden zu gewinnen suchte. Ein anderes aber weit unnatürlicheres Gemälde beschreibt der ältere Philostrat B. I, Kap. 24. wo Apoll den Discus geworfen hatte und der getroffne Hyacinth auf der Erde lag.

i) Plin. XXXV, n. 28.

wies, die je in den Rittergeschichten und Heldenabentheuern erwähnt worden ist. k)

Dieß ist die Nachricht, welche uns Pausanias von dem Bildwerke giebt. Ich will nun noch einige Erläuterungen über das Werk selbst, den Ort wo es stand, den Hyacinth und die ihm geweihte Feyerlichkeit beyfügen.

Der ganze Gedanke, der Gottheit einen freystehenden Sessel aufzustellen, hat für uns etwas Seltsames. Da die Bildsäule der Gottheit darinn angebracht und aufgestellt war, so kann die Absicht von dem Sessel oder Throne keine andere gewesen seyn, als, einem sehr geschätzten alten Werke, das schon vorhanden war, eine anständige Aufstellung zu geben; und weil dieses von einer Collossalgröße war, so gab diese die ungeheure Größe vom Sessel selbst an. Ueblich war es ohnedem, der Gottheit in den angesehensten Tempeln, als heilig Geschenk, einen Sessel oder Thron darzubringen und aufzustellen. Zu Olympia im Tempel des Jupiters stand unter den ältesten geweihten Kostbarkeiten im Vorhof ein Sessel, den ein Etruscischer König Arimnus dahin geschickt hatte. l) Auf dem Wege nach Acrocorinth stand ein Tempel, eine Säule und ein Thron der Cybele, alles aus Stein; sagt Pausanias; m) also stand der Thron

 wohl

k) Schon Ephorus hatte sie umständlich erzählt, wie aus Theon Progymnasm. c. 2. p. 16. erhellt, von welchem Dichter aber sie herrühre, weiß ich nicht.

l) Pausan. V, 12.

m) Pausan. II, 4 am Ende.

wohl ohne Bildsäule. Aber wenn zu Argos im alten Tempel des Apollo Lycius ein Thron des Danaus stand, n) so ist es zweydeutig; war der Thron für den Gott bestimmt, oder war es der Thron des Danaus? Eine verwandte Art von Geräthe waren in einigen Tempeln die Ruhsessel, wie zu Tegea in Arcadien, im Tempel der Minerva Alea. o) Bey den Römern waren sie etwas sehr übliches, weil bey ihnen die Lectisternia eine so gewöhnliche Feyerlichkeit waren.

Auch der Gebrauch findet sich anderwärts, daß die Sitze der Gottheiten, auch diejenigen, wo man die Gottheiten sitzend vorgestellt hatte, mit erhobnem Bildwerk ausgeschmückt waren. Es scheint sogar, daß die Künstler auf dieses Bildwerk mehr Mühe gewendet haben, als eine absichtliche Bedürfniß und selbst der gute Geschmack erfordern konnte. Es ist eine schon oft gemachte Schwierigkeit, wie bey der Colossalgröße des Jupiters zu Olympia und der Minerva zu Athen das überall so überhäuft angebrachte Bildwerk gehörig in die Augen fallen konnte. Zu Epidaur war Aesculap, aus Elfenbein und Gold, sitzend verfertiget, am Sitze aber die Fabel von Bellerophon, der die Chimära erlegt, und vom Perseus, welcher der Medusa den Kopf abhauet. p) Man muß

n) Pausan. II, 19. S. 153 mitt.

o) Pausan. VIII, 47. p. 695. κλινη, lectus. Ein ander Beyspiel von einem Aesculap, und neben ihm ein Ruhbette zu Tithorea bey Delphi X, 32. S. 879.

p) Pausan. II, 27.

muß also in der ganzen Idee, deucht mir, auf den Geschmack der alten Zeitalter etwas rechnen.

Die Bildsäule selbst war, wie schon erinnert worden, nicht von eben dem Künstler, der den Thron verfertigt hatte; sondern ein uraltes Werk, dessen Heiligkeit auch das ganze Thronwerk veranlaßt zu haben scheint, da man ihm, auf vorhingedachte Weise, eine schickliche Aufstellung zu verschaffen gedachte. „Es war alt," sagt Pausanias, „und gar nicht künst„lich gearbeitet; die Bildsäule hat nichts," fährt er fort, „als das Gesicht, und Füße, und Hände; das „Uebrige sieht einer ehernen Säule ähnlich. Auf „dem Kopfe hat sie einen Helm, und in den Hän„den eine Lanze und einen Bogen." Ein merkwürdiges Beyspiel von der ältesten Vorstellungsart an einem stehenden Bilde: dergleichen Pausanias mehrere noch zu seiner Zeit in Griechenland sah, die aber doch einen Anfang von Kunstbehandlung an sich blicken ließen. Selbst in Laconica im Tempel des Apollo Pythaeus zu Thornax war eine der andern zu Amyclä völlig ähnliche Bildsäule. q) Ursprünglich begnügte sich der rohe Grieche, wie andere rohe Völker mit ihren Fetischen, mit einem Klotze, Steine, Säule, die vermuthlich der Klügere als Symbol von irgend etwas anders ansah, wobey aber der größere Haufe sicherlich eben so weniges dachte, als in andern Zeiten der Pöbel unter ähnlichen Umständen. Doch die eigentliche Vorstellung, welche man hiebey hatte, können wir, bey unsern übrigen so ganz verschiedenen Begriffen, wohl schwerlich errathen. Soviel sieht man,

q) Pausan. III, 10 f.

daß jene rohen Heiligthümer gemeiniglich in Gestalt, Farbe, Aussicht, etwas besonderes und für ihre Einsichten wunderbares an sich enthielten. Bald gieng man einen Schritt weiter und setzte einem Klotz oder einem Stein einen Kopf auf; man formte an einer Säule Kopf, Hände und Füsse. Dieß ist der natürliche Anfang zu Verfertigung der Bildwerke, den man fast überall in der alten Welt antrifft. Die den Aegyptiern eigenthümliche Art die Figuren wie eingewickelt vorzustellen, so daß blos Hände und Füsse sichtbar sind, hat ihre Entstehung vermuthlich von nichts andern als jenen ältern ungeschickten Säulen, welche Bilder vorstellen sollten. Ausbildung des Körpers und der Glieder in ihrer natürlichen Gestalt, Absonderung und Richtung der Hände und Füsse, ist später erfolget. Doch dieß alles ist bereits bekannt genug. r) Aber folgender Umstand verdient hier bemerkt zu werden. Die Bildsäule, von der hier die Rede ist, war aus Bronze. Also war doch zu der Zeit, da sie verfertiget ward, der Guß in Erz bereits so weit bekannt; man war im Stande, eine gegen 30 Ellen lange Säule zu gießen; aber gleichwohl im Formen war man noch nicht so weit gekommen, daß man die Gestalt eines menschlichen Körpers mit seinen Gliedern gehörig bilden konnte. Doch solche unbegreifliche Widersprüche in den ersten Kunstversuchen finden sich viele. Ob der Kopf, die Hände und die Füsse auch aus Erz gegossen und angelöthet waren, saget Pausanias nicht. Eines theils läßt sichs vermuthen; denn wäre die Masse von dem übri-

gen

r) Vergl. Berichtigung von Winkelmann S. 210.

gen verschieden gewesen, so würde er sich anders ausgedrückt haben. Von der Aussicht kann man sich, deucht mir, so ziemlich eine Vorstellung machen, wenn man eine Etruscische Figur im Kircherischen Museum nachsieht. s) Andern Theils scheint es nicht, daß Pausanias eine sehr genaue Untersuchung über das alles angestellt habe. Vielleicht konnte man auch der Bildsäule nicht leicht so nahe kommen, um die Masse gehörig zu untersuchen. Den ersten Guß in Erz legt man sonst insgemein, und auch Pausanias, dem Rhöcus und Theodor bey und setzt sie in Cyrus und Crösus Zeiten. Das älteste Stück aber, das er kannte, ein Jupiter Hypatus zu Sparta, war aus getriebenen Erzblechen zusammengesetzt, ein Werk eines Learchus. t) Waren vielleicht die äußern Theile am Amyclaus auch so gearbeitet? Auch hierin erkennt man das hohe Alterthum der Bildsäule, daß Apoll einen Helm trug und Lanze und Bogen hielt. Die alte Welt, bis dahin, daß ein gewisses Kunstcostume festgesetzt war, bildete ihre Götter nach ihren Helden. Also war auch Apoll, vermuthlich damals das Sinnbild der Sonne, als ein solcher Held gebildet: eine Lanze und ein Bogen waren damals übliche Waffen; dieß gehet also über das Zeitalter der Homerischen Helden zurück hinauf; denn Bogen führen Homers Helden nicht mehr. Aber eine Hauptverwahrung war doch schon üblich: der Helm.

s) Mus. Kirker. t.

t) Pausan. III, 17. S. 251. VIII, 14. S. 628. 9.

Noch befremdlicher muß eine Nachricht seyn, welche Pausanias an einem andern Orte giebt, u) daß eben diese Bildsäule eine goldne Bekleidung gehabt habe. Er erzählt, die Lacedämonier hätten das Gold, das ihnen Crösus für einen andern Apollo zu Thornax geschickt hatte, zum Schmucke des Apollo in Amyclä angewendet. x) An dem rechten Orte, wo er von der Bildsäule spricht, gedenkt er nichts von einem solchen Anzuge der Gottheit; es läßt sich auch keine bequeme Vorstellung davon machen. Fast glaube ich auch hat Pausanias falsch gehört. Herodot y) spricht von dem Geschenk des Crösus so: die Lacedämonier wollten zu Sarden Gold zu einer Bildsäule des Apollo zu Thornax aufkaufen: Crösus, wie er davon hörte, machte ihnen damit ein Geschenk. Aber wie es Herodot erzählt, so war es zu einer Bildsäule des Gottes aus Gold bestimmt; und so wie sich Herodot nicht anders verstehen läßt, so ist die goldne Bildsäule auch wirklich in Thornax aufgestellt worden. z) Dagegen ist es aber etwas zuverlässiges, daß

u) Pausan. III, 10 f.

x) ἐς κοσμον του εν Αμυκλαις κατεχρησαντο αγαλματος.

y) Herodot I, 69.

z) — χρυσον ὠνεοντο, ει αγαλμα βουλομενοι χρησασθαι τουτῳ, το νυν της Λακωνικης εν Θορνακι ἱδρυται Απολλωνος. Doch vielleicht trete ich dem Pausanias zu nahe, und er hat blos verschieden lautende Nachrichten vereinigen wollen. Denn nach einer Stelle beym Athenäus VI, S. 232. A. erzählte Theo-

daß von Zeit zu Zeit der Bildsäule ein Gewand umgehangen ward.

Pausanias führt unter den merkwürdigen Sachen von Sparta ein Gebäude an, Chiton, das Gewand, genannt, wo die Spartanerinnen jährlich dem Apoll zu Amyclä ein Gewand webten. Ein seltsamer Einfall! eine Bekleidung für eine Säule von 30 Ellen. Und daß es ein großes, der Säule angemeßnes Gewand gewesen seyn muß, erhellet daher, weil man für das Weben ein besonderes Gebäude aufzu-

Theopomp die Sache so: die Lacedämonier hätten den Kopf vom Apollo zu Amyclä vergülden wollen; (χρυσωσαι βουλομενοι το προσωπον του εν Αμυκλαις Απολλωνος) da sie nicht Gold genug in Griechenland fanden, schickten sie nach Delphi, und fragten den Gott, wo sie Gold einkaufen sollten. Apoll war so gut, sich zur Beantwortung einer so seltsamen Frage herabzulassen, und wieß sie an den Crösus in Lydien. Die Lacedämonier kauften auch wirklich das Gold an dem angewiesenen Orte ein. Es erhellet aus dieser Stelle, daß man die Sache auf mehr als eine Art erzählte. Aber was soll man sich von der Vergüldung des Kopfes, oder gar des Gesichts des Apollo, (προσωπον) denken? Man muß sich erinnern, daß an der Bildsäule nur Kopf, Füsse und Hände geformt waren. Den Kopf, scheint es also, hat man durch Uebergüldung recht ansehnlich machen wollen. Alles dieses zeigt eine große Einfalt des Zeitalters an. Sonst war das Vergülden der Bronze im Alterthume keine ungewöhnliche Sache, so wenig sie dem Geschmacke Ehre macht.

aufzuführen nöthig befunden hatte. a) Indessen läßt sich leicht vorstellen, daß das Anlegen des Gewandes mehr nicht, als ein Umwerfen desselben und Umhüllen gewesen seyn wird, das zugleich eine Art von Verwahrung der Bildsäule war.

Amyclăus war der gemeine Name der Gottheit; aber diese deutete auf nichts anders als auf den Apoll. Pausanias nennt ihn selbst an einer andern Stelle; b) und eben dasjenige, was sonst das Amyclăum c) genannt wird, heißt ein dem Apoll geweihter Platz beym Polyb; d) daß aber eben jenes gemeynt sey, erhellt aus dem, was er beyfügt, es sey der berühmteste unter allen heiligen Plätzen in Laconica. Auch Strabo, wo er Amyclä anführt, setzt hinzu, Amyclä, wo der Tempel des Apollo stehet. e) Eben dieß bestätiget Thucydides. f) Von Amyclä heißts auch über-

a) Pausan. III, 16. S. 247. Auch zu Elis war ein eigenes Haus, worinn für die Juno zu Olympia alle fünf Jahre ein Peplus verfertiget ward. B. VI, 24 am Ende. Sechzehn Mägdchen arbeiteten daran, B. V, 16. Der Peplus der Minerva ist bekannt.

b) Pausan. III, 1. Das Grabmal des Hyacinthus findet sich zu Amyclä unter der Bildsäule des Apollo.

c) το Αμυκλαιον.

d) Polyb. 5, 19. ὑπαρχει δε και τεμενος εν αυτῳ σχεδον επιφανεστατον των κατα την Λακωνικην ἱερων.

e) Strabo VIII, p. 558. (363): Αμυκλαι, οὐ το Απολλωνος ἱερον.

f) Thucyd. 5, 23: wo das Bündniß zwischen den Lacedämoniern soll auf zwey Säulen eingehauen werden: die

überhaupt, es sey dem Apoll geheiligt gewesen; g) und aus dem Statius sind die Apollineae Amyclae bekannt.

Amyclä, ein Ort vom höchsten Alterthum, dessen erste Erbauung sich in die fabelhaften Zeitalter verlohr. Amyclas, Sohn des Lacedämon, soll sie angelegt haben. h) Die Zahlen beym Eusebius führen zurück auf vor Chr. Geb. 1485, und also auf dreyhundert Jahr vor Einnahme von Troja. Sein Sohn war Hyacinth, eben der einheimische Held, der durch die Fabel und sein Grabmal unterm Thron des Amycläus bekannt geblieben ist. Der Ort lag nah

die eine sollen die Athenienser zu Lacedämon, beym Apollo im Amycläum, παρ' Απολλωνι εν Αμυκλαιῳ aufstellen. Pausan. III, 16: τῳ Απολλωνι τῳ εν Αμυκλαις. Der gemeine Name war indessen ὁ εν Αμυκλαις θεος· und so auch im Chor der Lacedämonierinnen in Aristoph. Lysistrata, 1300, wo er die Muse vom Taygetus herbeyruft: μολεπρεπτον αμιν Κλεωα τον Αμυκλαις σιον d. i. τον σεμνον ἡμιν Κλειουσα τον εν Αμυκλαις θεον.

g) Eustath. über Il. β, 285. p. 295, 14.

h) S. beym Meurs. Miscell. Lacon. IV, 2; vorzüglich Apollod. III, 10, 3. Bey den Lacedämoniern sieht man deutlich die Entstehungsart der alten Volksfabeln: Jupiter und Taygete erzeugten den Lacedämon: und er mit der Sparte, Tochter des Eurotas und einer einheimischen Nymphe erzeugt den Amyclas, s. w. Taygete oder Taygetes ist der Berg, Eurotas der Fluß in Laconica, Amyclä die älteste Stadt s. w.

nah bey Sparta, etwas über eine Stunde davon; i) er stellte Völker bey dem Zuge vor Troja, k) war aber schon zu der Zeit zerstört, als andre Städte Griechenlands sich empor zu arbeiten anfiengen. Denn seitdem sich die Heracliden mit den Doriern des Peloponneß bemächtiget hatten, erhielten sich die Achäer noch in einigen Plätzen an die zweyhundert Jahre über, bis gegen die Zeiten des ersten Messenischen Krieges. Damals eroberten die Lacedämonier unter Anführung ihres Königs Teleclos diese Städte, und schleiften sie. Amyclä that einen langen Widerstand, und ergab sich nicht eher, als da es auf das äußerste gebracht war. l) Seit dieser gänzlichen

i) 20 Stadien, Polyb. 5, 19. und zwar auf der Seeseite der Stadt, κειται δε της πολεως εν τοις προς θαλατταν κεκλιμενοις μερεσιν. Die Aussicht der Gegend auf den Charten scheint weder damit noch mit Kap. 22 überein zu kommen; selbst auf des Herrn D'Anville Charte vom alten Griechenlande nicht. Vom Eurotas konnte es nicht weit abliegen, den daher Nicander den Amyclläischen Strom nennt: Theriac. 904. Beym Athenäus IV. S. 173. F. kömmt im Laconischen Gebiete eine Hyacinthische Straße vor; vermuthlich gieng sie nach Amyclä.

k) Il. β, 585.

l) Pausan. III, 2. u. 12. S. 237. f. Excurs. II. ad lib. X. Aen. Virgil. T. III. p. 419, wo die tacitae Amyclae erläutert werden: aus dem Sprüchwort erhellet, daß sie lange Zeit über von feindlichen Ueberfällen bedroht und oft durch falsche Nachrichten getäuscht

chen Zerstörung, welche nicht lange vor 813 vor Christi Geburt, 38 Jahr vor der ersten Olimpiade, geschehen seyn muß, blieb es ein bloßer Flecken, der zwar bewohnt ward, aber nichts vorzügliches hatte, außer seinem Amycläus. Der Platz lag in einer sehr angenehmen, fruchtbaren und mit Bäumen besetzten Gegend; m) und hier befand sich nun das Heiligthum des Apoll, den man den Amyclaischen nannte, und den wir zuweilen nach dem gemeinen Sprachgebrauch Amycläus genennt haben. Es gehörte zum Stadtgebiete von Sparta, und hatte sich, wie wir sehen, bis auf des Pausanias Zeiten, in das zweyte Jahrhundert nach Ch. Geb. erhalten. Kurz vorher ist angeführt worden, daß im Peloponnesischen Kriege die Verträge darinn niedergelegt wurden: es mußte also ein angesehener Platz seyn. n) Sonst waren zu Amyclä zu des Pausanias Zeiten noch sehenswürdig: ein Tempel und eine Bildsäule der Alexandra, welches die

täuscht geworden seyn müssen. Im zweyten Messenischen Kriege ward Amyclä vom Aristomenes ausgeplündert. Pausan. IV, 18. S. 324.

m) Polyb. 5, 19. Daher das Beywort beym Statius Theb. 9, 769. virides Amyclae, nicht, wie Barth meynte, vom grünen Marmor, der in Laconica brach.

n) Es war dieß ein üblicher Gebrauch, die auf Säulen oder Erz eingegrabene Verträge in angesehenen Tempeln aufzustellen und zu verwahren. So standen zu Olympia im Tempel Jupiters eine Menge solcher Säulen mit Vergleichen und Bündnissen. Pausan. V, 12 f.

die Cassandra, Tochter des Priamus, seyn sollte; eben daselbst, vermuthlich im Tempelbezirke, eine Bildsäule der Clytämnestra, und eine andre, die für ein Denkmal des Agamemnons gehalten ward. Nichts von dem allen kann befremden, wenn man sich erinnert, daß Menelaus König zu Sparta war. Vorzüglich vor den andern Göttern verehrten die Einwohner den so genannten Amycläus und den Dionysus oder Bacchus, der bey ihnen den Beynamen Psilas führte, das ist der Beflügelte; denn in der Dorischen Mundart heißen Psila die Flügel. Pausanias fand die Benennung sehr angemessen: denn „der Wein erhebt der Menschen Muth und der Sinn schwingt sich auf, nicht anders als der Vogel durch seine Fittige.“ Hier haben wir wieder einmal eine mehr witzige als im Geiste des Alterthums gefaßte Erklärung. Vermuthlich war die Vorstellung des Bacchus aus der ältern Zeit, da alle Gottheiten noch mit Flügeln vorgestellt wurden. nn) Sonst befanden sich zu Amyclä

nn) Die Sache selbst ist aus Winkelmann bekannt genug. Allerdings war die alte Bildersprache für die Bildnerey bequem, fruchtbar und reichhaltig an schönen Bildern, und bis in unsre Kunst ist vieles aus jenen geblieben, wovon wir den Ursprung oft kaum mehr errathen. Mercur mit Flügeln, der Pegasus mit Flügeln, beydes von dem ältesten Ausdrucke der Schnelligkeit her. Flügel setzte die alte Welt allem an, was schnell seyn sollte, also auch den Helden, als dem Perseus, auch andern Pferden außer dem Pegasus. Noch auf dem Kasten des Cypselus war Oenomaus vorgestellt, wie er den Pelops mit der Hippodamia ver-

Amyclä noch: das Standbild eines Ringers, Aenetus, auf einer Säule gestellt; eherne Dreyfüße; die zehen ältesten von diesen sollten noch vom Messenischen Kriege her seyn. o) Unten bey dem ersten Dreyfuß p) stand die Bildsäule der Venus, bey dem andern die Bildsäule der Diana, und bey dem dritten die Bildsäule der Proserpina. Die ersten beyden Dreyfüße waren, nebst dem daran befindlichen erhobnen Bildwerk, q) ein Werk des Gitiadas; der dritte ein

verfolgte: des Pelops Pferde waren beflügelt. Pausan. V, 17. S. 420. Der Thetis Pferde hatten goldne Flügel auf eben dem Denkmale. S. 426. Kap. 19. Aber man mußte bald fühlen, daß eine allgemeine Beflügelung der Figuren etwas widriges hatte. Man behielt die Flügel also nur bey einigen bey, wo sie eine Bedeutung haben konnten, und auch bey diesen, als dem Mercur, dem Perseus, nahm man auf das Wohlgefallen für das Auge Rücksicht.

o) So müssen des Pausanias Worte S. 254 f. verstanden werden; nicht aber: zehen seyn älter als der Messenische Krieg.

p) Nicht dem ersten von den zehen; sondern vermuthlich beym Eingang. Denn die Künstler von den dreyen, die angeführt werden, haben lange nach den Messenischen Kriegen gelebet.

q) Γιτιαδα και αυτοι (οι τριποδες) τεχνη, και τα επειργασμενα sagt er. Pausan. S. 255. L. 3. Auch hier setzt mich das Wort επειργασμενον in Verlegenheit; an den Dreyfüßen war also erhobnes Bildwerk an-

ein Werk des Callon von Aegina. Dieser letztere Künstler lebte in den schönen Zeiten der Kunst, r) der erstere aber, Gitiadas, in weit frühern. Er war ein Spartaner; ein Künstler in Erz und Dichter zugleich. Im Tempel Chalciökos der Minerva zu Sparta stand eine bronzene Bildsäule mit erhobnem Bildwerk, vermuthlich an dem Fußgestelle, von seiner Erfindung, welches Pausanias beschreibt. s) Da dieser an einem andern Orte t) ausdrücklich anführt, daß nach Beendigung des ersten Messenischen Krieges und Einnahme von Itheme (Ol. 14, 1.) von den Lacedämoniern aus der Beute eherne Dreyfüße dem Amyclaus geweihet worden sind; so wie er auch die vorher angeführten drey Stücke mit ihren Bildsäulen an eben der Stelle wieder beybringt: so muß man annehmen, der Künstler Gitiadas habe also schon damals gelebet. Dieß ist nicht so ganz unwahrscheinlich. Denn um eben diese Zeit war auf der Küste von Kleinasien schon einige

gebracht. Von Rechts wegen sollten die bey den Dreyfüßen gestellten Figuren zu verstehen seyn. Waren die Figuren vielleicht so an den Dreyfüßen selbst angebracht, daß sie auf dem vordern Fuße derselben standen? Der Graf Caylus irrte ganz, da er diese stehenden Figuren der Venus und Diane von erhobner Arbeit verstand. Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 32, S. 782.

r) S. Berichtig. der G. d. K. S. 242.

s) Pausan. III, 17.

t) Pausan. IV, 14 pr.

einige Spur von Kunst, und ein Historienmaler, Bularch, vorhanden. u)

Auch das Grabmal des Aphareus, des Vaters vom Idas und Lynceus, könnte jemand in Amyclä suchen, weil Lycophron es das Amycläische Grabmal nennt; allein wir wissen aus dem Pausanias, daß dieses Grabmal mitten in Sparta war. Also ist das Beywort poetisch anzunehmen. uu)

Bey den vorher erwähnten Dreyfüßen müssen, der Erzählungsfolge beym Pausanias nach, (denn erst nachher fügt er bey, diese Dreyfüße wären die größten unter den übrigen und nach dem Treffen beym Ziegenfluß aufgestellet worden,) noch zwey andre Bildsäulen gestanden haben, eine weibliche Figur, mit einer Lyra, welche er für eine Sparte erkannte, und eine Venus, die man die Venus beym Amycläus nannte, weil sie in der Nähe von diesem stand. Von jener

u) Wenn indessen ebendas. III, 28. S. 255. Pausanias nebst dem Gitiadas auch den Callon nennt, und doch von so alten Werken spricht, welche nach dem Messenischen Kriege verfertiget waren, so hat er nicht bestimmt und richtig genug gesprochen; denn des Callon Dreyfuß und Bildsäule war eine weit spätere Arbeit. Auch B. IV, 14. S. 313. drückt er sich nicht richtiger aus, da er alle drey Dreyfüße als gleichzeitige Werke herrechnet. Auch die Zahl von zehen Dreyfüßen III, 28. S. 254. scheint ein Schreibfehler zu seyn, statt zwey: τους δε αρχαιοτερους δυο nicht δεκα.

uu) Lycophron 559. Pausan. III, 11.

war der Meister Aristander von Paros, von dieser Polyclet von Argos. Des letztern Alter wissen wir: x) er lebte gegen Olymp. 95. Von dem Aristander können wir blos so viel vermuthen, daß er ohngefähr um eben die Zeit gelebt haben muß. xx) Sparta, als die Tochter des Eurotas und die Gemalin des Lacedämon, ist bekannt; aber das ist sonderbar, daß sie mit einer Lyra vorgestellt war. Es scheint, daß die Lacedämonier einen eignen Gebrauch gehabt haben, ihren alten Helden symbolische Attributen beyzulegen, oder sie mit andern Gottheiten zu vergleichen. Ohne ihres Agamemnon Zevs zu gedenken, und ihrer Helena als Nemesis, so will ich nur die beyden Grazien, Klete und Phaenna, anführen, y) von denen die Klete die Gemalin des Eurotas war. yy)

Ein Wunsch, welcher bey den Nachrichten von Amyclä und seinem Tempel natürlicher Weise aufsteiget, ist, zu wissen, ob von ihm gar keine Ueberbleibsel weiter vorhanden sind; und hier hat es uns geglückt, in neuern Zeiten einige Umstände vom Abbt Four-

x) S. Berichtig. der G. d. K. v. Winkelm. S. 251. 253.

xx) Denn nach der Schlacht beym Ziegenfluß wurden die Dreyfüße aufgestellt, vermuthlich auch die Bildsäulen. Jene Schlacht fällt aber in Ol. 93, 4. vor C. G. 405.

y) Pausan. III, 18. IX, 35.

yy) Schol. Eurip. Oreſt. 625.

Fourmont dem jüngern zu erhalten. Es ist bekannt z) daß er mit dem Abbte Sevin auf königliche Kosten 1728 nach Constantinopel geschickt ward, um Handschriften aufzusuchen. Fourmont durchstrich einige Inseln, dann Athen und den östlichen Theil des Peloponneß, und nahm besonders der Steinschriften wahr. Man erstaunt, wie viel der Mann noch an den abgelegnen Orten angetroffen hat. Er brachte Abschriften und Zeichnungen von mehr als 1200 Steinschriften zurück, die das Publicum aber nicht erhalten hat. Er kam auch nach Sparta und Amyclä, das jetzt Sklavochori heißt. zz) Hier entdeckte er die Ruinen vom Tempel des Apollo Amycläus a), und copirte mehr als vierzig Steinschriften.

z) S. die Nachricht von der Reise Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 7. p. 344 f. und in seinem Leben, T. 18. p. 437.

zz) Σκλαβοχωρι so muß es geschrieben seyn; es scheint anzudeuten, daß in der spätern Zeit einmal Slaven da gewohnt haben. Fourmont fand den Ort am Fuß des Bergs Taygetus in einer Ebne zwey Meilen (lieues) südwärts von Sparta. Hist. T. 16. p. 101. Das ist viel für 20. Stadien. An einem andern Orte giebt er auch nur eine Lieue an.

a) Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 15. p. 402. Dans ce lieu, sind seine eignen Worte, après avoir fait fouiller aux environs de la Mosquée des Mahométans, après avoir fait renverser les fondemens du temple d'Apollon, et avoir trouvé dans cet endroit, je l'ose dire, des trésors pour la littera-

ture,

Als die vorzüglichste unter diesen Steinschriften giebt er eine bustrophedon geschriebene an, und behauptet, daß sie ein Verzeichniß der Priesterinnen des Apollo enthalte, mit den Jahren, wie lange eine jede die priesterliche Würde bekleidet habe, und dieß Verzeichniß gehe von der Erbauung des Tempels unter dem König Amyclas an bis auf die Zeiten herunter, da Sparta unter Römische Hoheit kam. b) Eine solche Steinschrift verdiente bekannt gemacht zu werden; von Priesterinnen des Apolls zu Amyclä wissen wir ohnedem sonst kein Wort.

Die gelehrten Benedictiner fügten zu so vielen andern litterärischen Verdiensten auch dieß, daß sie die Steinschriften abzeichnen und in ihr Werk über die Diplomatik einrücken ließen, c) als die älteste Schriftprobe, die man weiß, von den Griechen auf Stein.

ture, &c. Und an einem andern Orte T. 16. p. 101. heißt es: Mr. F. decouvrit dans la place principale, devant la *Lesche* ou jurisdiction du lieu, les ruines du temple d'Apollon Amycléen. Keinen Reisenden erinnere ich mich sonst gelesen zu haben, dem sein Nachgraben und Forschen so leicht geworden und so glücklich ausgefallen wäre. Bey manchem habe ich doch mein eigen Bedenken.

b) S. Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 7. p. 358. T. 18. p. 441. Eben dieß wird noch wiederholet beym Graf Caylus Recueil T. I. p. 63. und vorher von Hrn. Freret Mem. T. VII. p. 297.

c) Nouveau Traité de Diplomatique T. I. p. 615. pl. 5.

Stein. Aber von allem dem, was Fourmont darauf gesehen hatte, fanden sie nichts: keine Priesterinnen, keine Jahre; hingegen bloße Namen von Damen, die Theils als Mütter mit den Namen ihrer Söhne, d) theils als Töchter mit den Namen ihrer Väter, verzeichnet seyen. Sie vermutheten daher, es sey ein Denkmal für einige Spartanerinnen, die sich entweder durch eine außerordentliche That oder durch eine gottesdienstliche Handlung verdient gemacht hätten; vielleicht sey es die Liste von denen, die am heiligen Gewand für den Apollo zu Amyclä gewirkt hätten.

Auf diese Art verlor freylich die Steinschrift viel von ihrem Werth; sie behielt viel Dunkelheit, und insonderheit einige sehr hart klingende und ungrammatische Worte. e) Allein seit der Zeit hat der Herr Abbt Barthelemy noch einmal eine Untersuchung vorgenommen, und hielt sich überzeugt, daß Fourmont Recht gehabt habe, da er die Schrift für ein Verzeichniß der Priesterinnen des Apollo zu Amyclä ansah. f) Mit Scharfsinn nahm er wahr, daß in verschiednen, sonst unbequemen, einzelnen Buchstaben die Jahrzahlen enthalten waren; g) auch das

d) Z. E. Απεσοπις το Αγκιδαμο ματεερ. d. i. Απεσωπις του Αγχιδαμου μητηρ.

e) Daß eine Mutter von ihrem Sohne benennt seyn sollte, war das allerseltsamste; und eben so auch, daß z. E. το Καλιμακο κορα statt ἡ του Καλλιμαχου stehen sollte.

f) S. Mem. de Litt. T. 23. p. 394 f.

g) Z. E. Καραδερις το Καραδερο ματεερ κα. nahmen die Benedictiner an für κατ' allein es ist κα, 21.

bemerkt er, wie unwahrscheinlich es sey, daß die Mütter von ihren Söhnen benennt seyn sollten, und fand es vernünftiger, daß Mutter ein Ehrenname einer Priesterin, so wie Kora, oder Mägdchen, von einer jüngern Priesterin, gewesen sey. Um aber des Herrn Fourmont Gedanken völlig zu rechtfertigen, entdeckte er unter seinen Handschriften noch die Copey von einer andern alten Steinschrift, ähnlichen Inhalts, welche sich anfängt: Mütter und Mägdchen des Apollo und Jahre der Mütter. h) Es war zwar keine Nachricht beygefüget, wo sie Fourmont gefunden hatte; allein es schien dem Herrn Abbt Barthelemy ausgemacht, daß dieß der Anfang von der andern seyn, und ein Verzeichniß der Priesterinnen des Apollo zu Amyclä, von denen es zwey Classen möge gegeben haben, enthalten müsse.

Daß beyde Steintafeln Verzeichnisse von Priesterinnen seyn müssen, läßt sich auch dem Herrn Abbt nicht abläugnen; allein daß es Priesterinnen des Apollo zu Amyclä seyn sollen, halte ich noch nicht für erwiesen; ob Fourmont auch auf der Stelle vom Apollotempel zu Amyclä gewesen ist, bin ich noch nicht ganz überzeugt; und dann konnten mehr andere Tempel zu Amyclä

h) Ματερες και κουραι του Απολλονος και ετ (εκ ματε) ρον. Und in der siebenten Linie stehet: Λαοδαμεεα Αμυκλα βασιλεος ματερ IIII. Dieß hatte also dem Herrn Fourmont die Meynung beygebracht, es gehe das Verzeichniß bis auf die Zeiten des Königs Amyclas hinauf; denn Laodicea des Königs Amyclas Tochter, wird hier als ältere Priesterin, und zwar schon die fünfte in der Folgreihe, angeführt.

Amyclä sich finden, und es fand sich auch daselbst ein Tempel des Dionysus und ein Heiligthum der Alexandra, welches die Cassandra, Tochter des Priams, war; und endlich konnte die Steintafel in des Apolls Tempel gestellt seyn, ohne daß es eben ein Verzeichniß von Priesterinnen enthielt, die an diesem Tempel selbst dieneten. Daß beyde Stücke zusammen gehören, halte ich für eben so unwahrscheinlich, da die neu hinzugefügte offenbar neuer ist, und einige Charakter hat, die sich auf der andern nicht finden. i)

Dagegen hat Fourmont einige andere wichtige Stücke selbst bekannt gemacht. Einmal drey Schilder, deren Gestalt auf drey Steinen eingegraben war, die sich unter den Ruinen des Tempels zu Amyclä befanden. k) Diese drey erhobnen Werke haben zugleich Schriften mit Namen, die sowohl für sich, als des Schriftzuges wegen, merkwürdig sind, nebst

 Figuren,

i) Unter andern ein Zug vom K. der, so wie das Ganze eher mit einer andern Phliasischen Steinschrift übereinkömmt, welche pl. III. beygefüget ist und auf welcher Priester vorkommen, die den Ehrennamen Vater führen. Wären alle diese Bedenken nicht, so müßte man freylich sagen: daß Apolls Tempeldienst von Priesterinnen versehen worden sey, müsse man eben nun aus der Steinschrift lernen; zumal da noch (S. 404.) ein Paar Fragmente von Steinschriften vorkommen, auf denen auch Priesterinnen erwähnt werden.

k) Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 16. p. 101 f.

Figuren, die sich als eine Art Wappen ansehen lassen: eine Käule, eine Schlange, und der dritte eine Schlange mit zween Füchsen. l) Die Sache gehöret hieher nicht; nur das wollen wir anführen: auf dem einem steht des Königs Teleclus Geschlecht, das für die alte Geschichte von Sparta brauchbar ist: Taleclus, Sohn des Archelaus, Sohns des Agesilaus, Sohns des Doryssus, Sohns des Labotas, m) Sohns des Echestratus, König. n) Nun war dieser der Sohn von Agis, dem Stammvater, daher Agidä ein Zweig der Heracliden benennt war. Die Zeit des Teleclus, und folglich des Schilds gehet nah an Lycurgs Zeiten hinan. Die andern beyden sind von späterer Zeit; sie waren als Denkmäler auf Basamenter aufgestellt. Für Grabmäler lassen sie sich wohl

l) Sie gehören unter die ältesten Aehnlichkeiten der Wappen. Die Lacedämonier führten auf den Schildern die Schlange, die Argiven eine Kröte, die Messenier einen Fuchs, Den fabelhaften Ursprung s. bey Apollodor II, 8, 5. Die Bezeichnung der Schilder in des Euripides Phönissen ist bekannt; und die Schlange auf des Epaminondas Schilde nicht minder; s. Pausan. 8, 11.

m) το (statt του) Λαβοτας stehet da. Fourmont meynt, es müsse Λαβωτου heißen. Der Spartaner flectirte Λαβωτα· und so muß es auch heißen.

n) βάγος, die Benennung der Könige, wenigstens, in so fern sie das Heer anführten; Βάγος für ἄγος, mit dem vorgesetzten pfeifenden Hauch, der auf so vielfältige Weise ausgedrückt wird, F. B. B.

wohl nicht halten; denn diese würden zu Sparta zu suchen gewesen seyn.

Weiter hat Fourmont ein Fragment von einer bustrophedon geschriebenen Steinschrift bekannt gemacht, o) die er zu Amyclä, in der Nähe eines uralten Tempels der Ορθια, p) welches ein Beyname der

o) Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 15. Mem. p. 395. pl. 2.

p) Die am Giebel befindliche Schrift wünschten wir wohl zu sehen. Fourmont scheint sie nicht ganz richtig gelesen zu haben. Er führt ein Wort daraus an (an gemeldter Stelle S. 403.) das Ικετερκερατεες heißen müßte; er selbst hält es, vermuthlich aus dem Meursius, für einerley mit dem Ικτεοκρατεις beym Hesychius, das ein alter Beyname der Lacedämonier gewesen seyn soll. Allein im Hesych behauptete Hemsterhuiß, daß das Wort ganz anders zu schreiben sey, Ικτεῦ, κρατεῖς. Fourmont glaubte gleichwohl eben jenes Wort noch auf andern uralten Lacedämonischen Steinschriften gefunden zu haben. Und Herr Abbt Barthelemy bringt gelegenheitlich (T. 23. p. 404) noch eine Fourmontische Steinschrift zu Amyclä bey, worauf steht: Ικτεοκρατεες θεο Απολλονι Δαματρια Δαματριο ιερεια. Es scheint also doch ein Lacedämonisches Wort gewesen zu seyn. Vielleicht deutete es eine obrigkeitliche Würde an. Es könnte von ἵκτης, statt ἱκέτης, oder von το ἵκτος, ein Wurfspieß, herkommen; beyde Worte finden sich auch beym Hesych. Allein wahrscheinlicher wird es mir, daß es ein bloßer Mannsname ist, Ικτεοκρατης, wie Καλλικρατης, Ευκρατης, und andre. Und in einer andern alten Steinschrift

der Minerva bey den Lacedämoniern war, abschrieb. Sie begreift eine Folge von Namen, in drey Reihen, von den beyden Königen zu Sparta, Theopompus, Sohn des Nicander, (v. C. G. 770-724. Ol. 2, 3-14, 1.) und Alcamenes, Sohn des Taleclus, (v. C. G. 813-777. das Jahr vor Ol. 1.) weiter, von den

schrift, welche Fourmont zu Phlius abschrieb (T. 23. p. 410. pl. III.) stehet statt Καλλικρατης auf ähnliche Weise Καλι κερατεες, statt Λαφανης steht Λαπαεες. Die ganze Phliasische Steinschrift muß so gelesen werden:

Ἀθάμας ὁ Εὐλάου, πατὴρ ἀνακέοντος τημένου τοῦ Πηλέου.

Καλλικράτης ὁ Μνήμονος, πατὴρ, ἀνακέοντος Εὐκράτου τοῦ τημένου.

Γηματήριος ὁ Λεπρέου, πατὴρ, ἀνακέοντος Καλλικλέους τοῦ Εὐστεγάνου τοῦ Εὐκεράτου.

Λαφανὴς Ἀπεράτου κόρος.

Nunmehr erhellet, daß drey Oberpriester, die den Ehrennamen, Vater, führten, verzeichnet sind, Athamas, Kallicrates und Demetrius; daß neben ihnen ein anderer ein verwandtes Amt am Tempel verwaltete, welcher ὁ ανακαιων genannt worden zu seyn scheint, vielleicht von seiner Verrichtung, daß er das Opferfeuer anzündete.

Was übrigens die Onga anlangt, die auch aus den Tragikern bekannt ist, und eine Ara zu Theben hatte, (s. Pausan. IX, 12. S. 734. u. Anmerk.) so fand diese der Abbt Fourmont in Schriftzügen, welche ΟΓΑΙ seyn würden, das ist Ογᾳ, der Göttin Onga; so wie beym Grafen von Caylus, T. I. p. 64. Κλεοδαμα Ογαι (Ογᾳ) stehet.

den Geronten und andern obrigkeitlichen Personen, als Eingang zu einer Verordnung der Lacedämonier, die, nach Fourmonts nicht unwahrscheinlicher Meynung, eine Kriegserklärung wider die Messenier enthalten zu haben scheint, aber nun nicht mehr vorhanden ist. Das Alter der Steinschrift ist beträchtlich; hundert Jahr nach Lycurg, und acht Jahrhunderte vor C. G. Noch ein Paar andre uralte Steinschriften, welche Fourmont zu Amyclä abschrieb, sind von den Benedictinern bekannt gemacht worden. q) Sie sind auch bustrophedon geschrieben: die erste ist der Name einer Priesterin, Damonake, Tochter des Damonakes; r) die andre die Aufschrift eines Kunstwerks, einer Bildsäule oder eines erhobnen Werks: „Mich hat Hyllus geweihet, Aristocles ver„fertiget.“ s) Und so haben wir auch den Namen eines alten Künstlers, unter welchem uns mehrere Bildhauer bekannt sind: als einer, der Bruder des Canachus, um Olymp. 95; allein wahrscheinlicher Weise ist dieß der alte Aristocles aus Cydonia in Creta, dessen Hercules Pausanias t) zu Olympia noch

q) Nouv. Tr. de Dipl. T. I. pl. VI. p. 626.

r) Δαμοναπα Δαμονακο ιερεια. Damonaces ist eben was Damonax.

s) Die Schrift muß an dem Orte nachgesehen werden; die Worte sind: Τλλος μ' ανεθηκεν, Αριστοκλης ενοησεν (νοεσεν). Die Benedictiner lesen irrig Αριστοκυδες statt Αριστοκλες. Alle diese Steinschriften sind älter und merkwürdiger, als die vielgepriesene Sigeische, von Chishull erläutert.

t) Pausan. 5, 25.

noch sah: er konnte aber sein Zeitalter nicht anders bestimmen, als nur, er habe noch vor der Zeit gelebt, da Zancle in Sicilien den Namen Messana annahm; nun nahmen aber die Messenier die Stadt verrätherischer Weise ein in Olymp. 29. dieß geht noch über die Zeiten des Cypselus, des Aleman, des Tyrtäus hinaus. u)

Endlich sind uns noch drey andre Stücken aus den Fourmontischen Zeichnungen, in des um das Kunstalterthum so verdienten Grafen von Caylus Sammlung, zu Augen gekommen. x) Das eine ist eine kleine Ara von schwarzem Marmor, drey Fuß hoch, mit dem Worte: Dem Apollo. xx) Sie fand sich noch in den Trümmern des Tempels des Apollo zu Amyclä selbst; und hätte Fourmont sich voraus zu einer genauern Untersuchung vorbereitet gehabt, so hätte er allem Ansehen nach auf der Stelle ganz andre Entdeckungen machen können. Die andern beyden Stücke gehörten zu dem Tempel der Onga. y)

Zu

u) s. Berichtigung und Ergänzung der W. Gesch. d. K. S. 221.

x) Recueil d' Antiquités T. I. pl. 20, 3. 4. 5. Die Erläuterung ist vom Herrn Abbt Barthelemy S. 63.

xx) Απολονι.

y) Am angef. Orte n. 4. 5. Die Nachricht davon S. 64. ist undeutlich und, wie es scheint, unrichtig abgefaßt; allein die Sache gehört hieher nicht. Ich übergehe auch noch zwey bis drey andre Amyclänische Inschriften, welche zu den Fourmontischen gehören: eine von der Könige Sous und Echestratus Zeit, woraus er

das

Zu Amyclä, diesem Platze in Laconica, von dem ich bisher die wenigen Nachrichten gesammlet und aufgestellt habe, war Hyacinth ein einheimischer Heros. z) Man hatte so viel Ueberlieferung von ihm, daß er jung und durch einen Zufall im Wettstreit mit dem Discus gestorben war, da vermuthlich der Wind die Scheibe schräg getrieben hatte. Nach der Vorstellungsart des alten Griechenlands waren die plötzlichen und gewaltsamen Todtesfälle unmittelbare Wirkungen der Gottheit, insonderheit des Apolls. Hier der Stoff zur Dichterfabel! Apoll liebt den Hyacinth, hat zum Nebenbuhler den Zephyr; bey einem Wettstreite des Apolls mit seinem Lieblinge bläßt Zephyr, daß die Scheibe dem jungen Menschen auf den Scheitel fällt. Vielleicht war die Fabel schon früher als das Werk; und gab, wie ich schon gearg-wohnet habe, dem Künstler den Gedanken an die Hand, die Bildsäule auf dem Sarcophag als Basis zu setzen. Nachher hat die Fabel viele Veränderungen unter der Dichterbehandlung erfahren, zumal da man auch die Blume dieses Namens ins Spiel gebracht hat,

das Wort Ιντεσκρατεις erläutert. Hist. de l'Acad. T. 15. p. 400. Noch zween Fragmente sind im Vorbeygehen angeführt vom Herrn Abbt Barthelemy, T. 23. p. 404; noch eine, an einem der zwey erhobnen Werke im Tempel der Onga ist versteckt in des Grafen Caylus Recueil T. I. p. 64.

z) Bey der gemeinen Fabel halte ich mich nicht auf; sie ist aus Ovid Metam. X. und Lucians D. D. XIV. bekannt: s. das. die Commentatoren.

hat, als sey sie aus des Jünglings Blut entsprossen. a) Daß sie aber sehr alt, und selbst von den ältesten Dichtern behandelt worden sey, läßt sich daher folgern, da Thamyris, der alte Barde, dessen Homer gedenkt, den schönen Hyacinth geliebt haben soll. b) Ganz gewiß war also irgend ein altes Lied oder ein Gesang vorhanden, in welchem des Hyacinths gedacht war.

Das

a) Ohngefähr in diesem Sinne sind des Pausanias Worte zu fassen, die er seiner Erzählung vom Sarge des Hyacinths beyfüget: „Was von dem Zephyr gesagt „wird, und wie Hyacinth unversehens vom Apoll ge„tödtet worden, und was von der Blume gesagt wird, „mag sich wohl anders verhalten; doch kann man es „gelten lassen, wie es erzählet wird.“

b) Apollodor I, 3, 3. Daß mehrere Dichter die Fabel behandelt haben, erhellet auch aus der doppelten Nachricht von ihm, welche dieser Sammler alter Mythologien giebt, hier und III, 10, 3. An dem ersten Orte ist auch Hyacinth ein Sohn der Clio, der Muse, und des Pierus; an der andern, wo die einheimische Fabel der Spartaner enthalten ist, ein Sohn des Amyclas und der Diomede. Aber ganz verschieden von diesem Hyacinth ist ein andrer in der Fabel von Athen, dessen Töchter geopfert wurden, nach dem Apollodor III, 14, 8. Hygin Fab. 238. und Harpocrates im Worte Υακινθίδες. Apollodor erzählt diese Opferung als einen Vorfall bey der Belagerung von Athen, durch den König Minos aus Creta. Eine ähnliche, aber weit mehr bekannte, Geschichte wird von

des

Das Andenken des Hyacinths erhielt sich durch ein jährliches Fest und feyerliche Wettspiele, welche zu Amyclä im heiligen Bezirke gehalten wurden. c) Die Spiele hatten also, wie andre der ältesten Spiele, ihren Ursprung von den Leichenfeyerlichkeiten. d) Vermuthlich war die Wurfscheibe eine der vorzüglichsten Uebungen dabey. Dichter, welche die Sieger besangen, haben allem Ansehen nach die Fabel vom Hyacinth

des Königes Erechtheus Töchtern erzählt; selbst auch beym Apollodor §. 4. Beyde Nachrichten sind nachher, meines Bedünkens, vermischt worden; daher findet man die Töchter des Erechtheus selbst Hyacinthides genennt, eben die, die sonst Παρθενοι heißen. S. Suidas in Παρθενοι, wo auch ihr Name von einem Orte in Attica, Hyacinthus, abgeleitet wird; ingl. Diodor XVII, 15. u. das. Wessling, so wie Valois über angef. St. im Harpocration. Lennep über den Coluth Animadvers. II, 9. hat etwas verschiedene Begriffe von der Fabel. Endlich wird auch noch Hyacinth beym Hygin und andern ein Sohn des Oebalus genannt; vermuthlich durch eine Mißdeutung des Worts Oebalius, welches ein allgemeines Beywort für, Lacedämonisch, ist.

c) Strabo VI. S. 426. (278.) wo er vom Anschlage des Phalants und der Parthenier spricht: er sollte am Feste des Hyacinths ausgeführt werden: -συνεκειτο μεν εν τοις Ὑακινθινοις εν τῳ Αμυκλαιῳ συντελουμενου του αγωνος etc.

d) Ursprünglich war es also ein sogenannter αγων επιταφιος.

Hyacinth benutzt, und eben dadurch ist sie eine von den schönen und berühmten Fabeln des Alterthums geworden. Der Platz zu den Spielen war, wie schon gedacht, in dem Bezirke des Amyclaus. e) Aus der Erzählung des Strabo lassen sich noch weiter einige Umstände schließen: als, daß die Feyerlichkeit eine ganze Nationalversammlung veranlaßte, indem Phalanth seinen Anschlag, eine Staatsveränderung zu bewirken, auf dieses Fest angesetzt und den Angriff auf die Häupter von Sparta f) beschlossen hatte. Phalanth hatte das Zeichen verabredet, wenn er den Helm aufsetzen würde. Es war also unter den Wettspielen eines, da man einen Helm aufhatte, vermuthlich ein Wettlauf. g)

Das hohe Alter der Spiele erhellet gleichfalls aus dieser Erzählung. Denn Phalanths Verschwörung läßt sich, vermittelst des Messenischen Krieges, und seine darauf erfolgte Abreise und Anlegung der Stadt Tarent in Italien auf eine bestimmte Zeit bringen; Tarents Anfang wird in v. C. G. 707. gesetzt. h)

Die

e) εν τῳ Αμυκλαιῳ.

f) Strabo's Worte l. c. sind undeutlich und vermuthlich verstümmelt; er gedenkt zwar des Senats; aber es heißt: επεβουλευον τοις του δημου, und bald darauf, vom Angriff, auf wen er gehen sollte: ησαν δε γνωριμοι απο της κωμης οἱ του δημου. Also kannte man die Spartaner am Haar, nämlich die Erwachsenen ließen das Haar wachsen, wie aus Xenophon de rep. Laced. bekannt ist.

g) ὁπλιτων δρομος.

h) Ol. 18, 2.

Die Jahrszeit, in welche dieses Jahresfest i) fiel, wissen wir insofern aus dem Hesych, daß es der Monat Hecatombeus war. k) Aber mit welchem von unsern Monaten kam dieser überein? Dodwell l) verglich ihn mit dem Hecatombäon der Athenienser, und setzte ihn, diesem zufolge, in einerley Zeit, also gleich nach dem längsten Tage im Sommer. m)

i) Denn ein jährliches Fest war es. Ovid. Metamorph. X, 218. Annua Hyacinthia.

k) Hesych. Ἑκατομβευς, μην παρα Λακεδαιμονιοις, εν ᾧ τα Ὑακινθια.

l) de Cyclis Diss. VIII, p. 338, 9.

m) Aus einer Stelle im Stephan von Byzanz könnte es scheinen, als habe der Monat auch den Namen vom Hyacinth geführt. Im Wort Αμυκλαι sagt er: der Name des Stifters von Amyclä werde auch Αμυκλας, Αμυκλαντος ausgesprochen, ὡς Σιμμιας εν μησιν· ὃν ῥ' Αμυκλαντος παιδος αποφθιμενου λαοι κικλησκουσιν· welchen die Leute nach dem Sohn des Amyclas benennen. Aber das ὃν kann auf einen ganz andern Gegenstand im Zusammenhang gegangen seyn; vermuthlich auf den Apoll, den Gott, welchen die Völker des Hyacinths preisen. Der Vers heißt vielleicht so:

Ὃν ῥ' Αμυκλαντος παιδος αποφθιμενου Ὑακινθου
Λαοι κικλησκουσι.

Der Simmias ist der bekannte grammatische Versmacher, aus den Zeiten der ersten Ptolemäer, der durch sein Eyähnliches Versespiel gezeigt hat, daß er die Dichtkunst für eine tändelndwitzige Künsteley hielt.

Wenn

Das Fest selbst hatte besondere Gebräuche. An dem ersten Tage war es ein Trauerfest, zum Gedächtniß des Hyacinth; am zweyten verwandelte sich alles in Freude und Vergnügen; vermuthlich fielen die Spiele auf den dritten. Es erhellet dieses aus einer Beschreibung des Festes, die sich noch erhalten hat, und wohl verdient hier beygebracht zu werden. n) „Die Hyacinthia," heißt es, „feyern die Lacedämonier drey Tage über. Anfangs wegen der Trauer über den Hyacinth setzen sie bey der Mahlzeit keine Kränze auf, tragen auch kein Brod auf, sondern Kuchen und was sonst dabey zu seyn pfleget; auch singen sie den gewöhnlichen Gesang nicht, noch beobachten sie etwas von allem dem, was bey ihnen sonst in

Wenn übrigens der Name des Monats, in dem die Hyacinthia gefeyert wurden, Hecatombeus hieß, und an diesem Feste Apollo so großen Antheil hatte, so muß der Beyname des Gottes, Hecatos, Hecatomnos, und dann Hecatombos, die Ableitung gegeben haben. Hiedurch könnte sich die Ableitung der Hecatombe des Hrn. Prof. Segaar bestätigen, wenn es nicht aus andern Beyspielen gar zu offenbar wäre, daß wirklich Opfer von hundert Stieren üblich waren; es enthielt dieß auch nichts wunderbares in sich, daß hundert Stiere auf einmal geschlachtet wurden; man denke sich Opfer für den ganzen Stamm, oder eine Stadt, wo denn alle an der Opfermahlzeit Antheil nahmen.

n) Athenäus IV. S. 139 D. aus dem Didymus, welcher die Stelle aus dem längst verlornen Polycrates εν τοις Λακωνικοις ausgezeichnet hatte.

in andern Festen üblich ist: sondern nach der Mahlzeit stehen sie auf und gehen davon, alles mit einem feyerlichen Anstande. Aber den andern Tag sieht man ein mannichfaltiges Schauspiel und eine große merkwürdige Feyerlichkeit. Eine Anzahl junger Leute, mit anliegenden Gewändern bekleidet, und gegürtet, spielen auf einem Saiteninstrumente, oder singen zur Flöte; sie singen aber der Gottheit ein Lied in dem anapästischen Rhythmus und in einem lebhaften Ton, während daß die Hand mit dem Plectrum über alle Saiten hinschwebet. Eine andre Anzahl auf schön geschmückten Pferden hält einen Aufzug über das Theater weg. Dann treten mehrere Reihen von Jünglingen auf, und singen einen einheimischen Gesang (einen Volksgesang); unter sie sind Tänzer vertheilt, welche nach der Flöte einen alten pantomimischen Tanz halten und ein Lied singen. Die Mägdchen erscheinen zum Theil auf gewissen üblichen bedeckten Wägen; ein solcher Wagen heißt Kanathron, von prächtiger Arbeit aus Holz. Andre halten einen Aufzug auf Wägen zum Wettlauf mit einem schönen Gespann. Die ganze Stadt (Sparta) ist in Bewegung und in festlicher Freude; man schlachtet an dem Tage sehr viele Opfer; die Einwohner bewirthen ihre guten Freunde und selbst ihre Sklaven; o) alles läuft nach dem Aufzuge, so daß die Stadt ganz leer ist."

o) Also kein Wunder, daß Theodoret Serm. VIII. p. 597 D. das Fest ἑορτην την μεγιστην και δημοθοινιαν nennt, eine Volkskirmes, möchten wir sagen. Auch die Nacht durch dauerte eine solche Freude; und so

Daß die Hyacinthia ein Hauptfest der Spartaner waren, sieht man auch aus dem Thucydides. p) Der Vertrag soll daselbst jährlich können erneuert werden, von der einen Seite, indem sich die Athenienser zu Lacedämon bey dem Hyacinthsfeste, die Lacedämonier hingegen zu Athen bey den Dionysien einfinden würden; die Feyerlichkeit und der Zulauf der Fremden bey den Dionysien zu Athen ist bekannt.

Was aber die vorher gedachte so ganz unter sich verschiedne Feyerlichkeit der drey Tage anlangt, so muß man die Sache so fassen: der erste Tag war ein sogenanntes Todtenopfer, wie man es den Helden brachte; q) und auf dasselbe ist eben dasjenige zu ziehen, was oben vom Sarge des Hyacinths erzählt ward: er habe eine Thüre aus Erz, und an den Hyacinthien werde durch dieselbe der Opfertrank hineingeflößet. Die Asche wurde nämlich mit Wein, Milch und andern Feuchtigkeiten besprenget. r) Den Tag drauf

so nennte sie Euripides eine nächtliche Feyerlichkeit in der Helena 1485. Η κωμοις Υακινθου Νυχιον εις ευφρονην.

p) Thucyd. V, 23.

q) εναγισμος, inferiae.

r) Um die Asche besprengen oder benetzen zu können, waren auch an den sonst verwahrten Urnen und Sarcophagen Löcher angebracht. Auch in den Grabmälern der Helden, sie mochten den Leichnam oder die Asche enthalten, mußte für eine solche Oeffnung gesorgt seyn. Ein Beyspiel s. Pausan. X, 4. S. 807 f.

drauf ward das Opfer dem Apoll gebracht; s) das war eben nun die Hauptfeyerlichkeit; und eigentlich war auch das Fest dem Apoll geheiliget, dem Gotte, dem unsre Bildsäule und Thron geweihet war. t)

An diesem zweyten Tage ward der feyerliche Gesang und Tanz zu Ehren des Apoll gehalten. Das ist der berühmte Päan, der den Amyclaern und den Lacedämoniern überhaupt so wichtig war, daß niemand davon wegbleiben wollte. u) So finden wir vom Agesilaus, daß er ihm beywohnte; es wird bey der Gelegenheit seine Folgsamkeit gerühmt, da er im Chor sich diejenige Stelle gefallen ließ, die ihm der Director des Chors anwies; x) nämlich er, der eben von der Anführung eines Kriegsheeres zurück

 kam,

s) και Ὑακινθιοις προ της του Απολλωνος θυσιας ες τουτον Ὑακινθῳ τον βωμον δια θυρας χαλκης εναγιζουσι. Pausan. vorhin angef. Stelle.

t) Pausan. 3, 10. die Amyclaer giengen nach Hause, τα καθεστηκοτα τῳ τε Απολλωνι και Ὑακινθῳ δρασαι. Eben das erhellet aus mehrern Stellen.

u) s. Xenoph. Griech. Gesch. 4, 5, 11.

x) Xenophon auf den Agesilaus Kap. 2, 17. — ουτως οικαδε απελθων εις τα Ὑακινθια, ὁπου εταχθη ὑπο του χοροποιου, τον παιανα τῳ θεῳ επετελει. Plutarch Apophth. Lac. pr. erzählt es etwas verschieden: bey dem Fest, Gymnopädia, sey er an einen Platz gestellt worden, der unter seinem Rang war: gut, sagte er, ich will zeigen, daß der Mann die Stelle, nicht die Stelle den Mann ehret.

kam, war den Augenblick wieder Bürger. Der Päan und der Chor waren also eines, nämlich eine pantomimische Procession mit Gesang, und die Vornehmsten von Sparta nahmen Antheil daran. Die Besorgung hatte eine eigene Person. y) Irre ich nicht, so ist dieser Päan eben das Lied, zu Ehren des Apoll, das in einem anapästischen Rhythmus mit lebhaftem Tone gesungen ward, von dem Polycrates und aus ihm Didymus erzählen. z) Aus eben diesem wissen wir noch ein und anderes von der feyerlichen Procession, a) welche etwas sehr feyerliches überhaupt gehabt

y) χοροποιος das.

z) Oben aus dem Athenäus: εν ῥυθμῳ μεν αναπαιστῳ, μετ' οξεος δε τονου τον θεον ἀδουσιν.

a) Ebendas. Was von dem Aufzuge der Spartanerinnen gesagt wird: των δε παρθενων αἱ μεν επι καναθρων, καμαρωτων ξυλινων ἁρματων, φερονται πολυτελως κατεσκευασμενων· αἱ δ' εφ' ἁμιλλαις ἁρματων εζευγμενων πομπευουσιν· scheint fehlerhaft geschrieben zu seyn. Die Worte: καμαρωτων ξυλινων ἁρματων können wohl eine fremde Erklärung, wenigstens von Athenäus selbst seyn. Kanathron war ein bekanntes zu Sparta besonders übliches Fuhrwerk, mit einer geflochtnen Decke oder Himmel. Vom Agesilaus heißt es beym Xenophon in seinem Elogium Kap. 8, 7. er fuhr auf einem gemeinen Fuhrwerk nach Amyclä, — επι πολιτικου καναθρου κατηει εις Αμυκλας. Doch scheint es fast, daß wir hier eine falsche Lesart haben, insofern Plutarch im Agesilaus S. 606. eben die Stelle so anführt, daß er von des Agesilaus

gehabt haben muß. b) Vermuthlich ward in derselben auch das Gewand getragen, das jährlich dem Apollo gebracht und von den Lacedämonischen Damen zu Sparta, wie oben gedacht worden, in einem dazu bestimmten Gebäude gewebet ward.

Daß die Lacedämonier die Aufsicht und Besorgung des Fests und der Spiele hatten, braucht wohl nicht erst erinnert zu werden. Daß aber ein Reihentanz oder Chor von nackten jungen Leuten darbey üblich gewesen sey, c) läßt sich nicht erweisen. Noch

 etwas

Agesilaus Tochter spricht; nun war aber ja Kanathron ein Fuhrwerk der Damen. Die Spartanerinnen hielten in den Kanathren auch einen feyerlichen Aufzug am Feste der Helena. Man s. Hesych in Καναθρα und Meurs. Graec. feriata in Ἑλενια. Nach Plutarch im Agesil. Opp. T. I. p. 606. C. müßte das Fuhrwerk verschiedne chimärische Gestalten eines Greifen oder eines Hirschbocks gehabt haben: allein, wenn die ganze Stelle nicht interpolirt ist, wie sich doch vermuthen läßt, so gehört diese Gestalt der Kanathren wenigstens nicht in die frühern Zeiten.

b) Auf den Aufzug deutet die pompa praelata beym Ovid Met. X, 218 f. celebrandaque more priorum Annua praelata redeunt Hyacinthia pompa.

c) Hesych in Γυμνοπαιδια· ενιοι μεν εορτην φασι Σπαρτιατικην, εν ᾗ τους εφηβους κυκλῳ περιθειν τον εν Αμυκλαιῳ βωμον τυπτοντας αλληλων τα νωτα. Offenbar verwechselten diejenigen, welche der Grammatiker hier meint, unter einander die Gymnopädia, das Geißelungsfest (μαστιγωσις) am Altar der Dia-

na

etwas Sonderbares findet man angeführet: man trug an dem Feste Kränze von Epheu, der doch sonst nur dem Bacchus geweihet war. d)

Die Feyerlichkeit des Festes und der Spiele erhielt sich die ganze Zeiten des blühenden Griechenlands über in ihrem Ansehen, indem sich Erwähnungen derselben beym Herodot, e) Thucydides f) und Xenophon g) finden. Der letztere bringt noch den besondern Umstand bey, daß die Amycläer, die im Felde bey der Lacedämonischen Armee standen, sich nie abhalten

na Orthia oder Orthosia, und die Hyacinthia dazu. Etwas von dem dreyfachen Fehler erinnert schon der Grammatiker, der Verfasser des Artikels bey dem Hesych. Der Chor der Nackten ward auf dem öffentlichen Platz zu Sparta gehalten. Pausan. III, 11. S. 233 f. Es mögen aber wohl dergleichen Feyerlichkeiten bey mehr als einer Gelegenheit gehalten worden seyn: wie sich leicht muthmaßen läßt, wenn man alle die Stellen nachsiehet, welche Meursius in Orchestra, Gräve und Gesner über den Lucian, und Herr Prof. Ruhnkenius über den Timäus (Lex. Platon. p. 54.) gesammlet haben.

d) Macrob Sat. I, 18. Die Stelle ist schon, so wie die meisten andern, vom Meursius in Graecia feriata, in Ὑακινθια angeführt.

e) Herodot IX, 6.

f) Thucyd. V, 23. Vergl. Meurs. in angef. St.

g) Xenophon Griech. Gesch. IV, 5, 11. Eben dieß wiederholt Pausan. III, 10.

ten ließen, gegen die Zeit des Festes zu, nach Hause zu kehren; und im Kriege mit den Messeniern kömmt die Nachricht vor, h) daß die Lacedämonier einen Waffenstillstand auf vierzig Tage machen, weil sie auf dem Fest der Hyacinthien zu Hause seyn mußten. Brauchten unsre jetzigen zahmen Staatsverfassungen einen Gegenstand, an welchen es die Neigungen und Sinne der Bürger zu heften und ihre unruhigen Gemüther damit zu beschäfftigen nöthig wäre, so hätten wir freylich sehr übel gethan, daß wir in unsre Feste und öffentlichen Feyerlichkeiten so viel frostigen und steifen Trübsinn oder Leichtsinn haben einbrechen lassen.

Noch zu Pausanias Zeiten muß die Feyer der Hyacinthien ununterbrochen fortgedauert haben; denn er gedenkt des Fests als einer noch damals üblichen Sache. i) Was man aber kaum erwartet, sogar im vierten Jahrhunderte nach Chr. Geb. noch war das Amyclässche Tempelgebäude in Ansehen: denn man findet, daß der Redner Himerius seine Andacht daselbst gehalten hat. k) Es hatten also die Christen bis auf den Kaiser Julian nichts dagegen unternehmen können.

Ich kehre nunmehr noch einmal auf unser Kunstwerk, den Thron des Amyclaus, zurück.

Der

h) Pausan. IV, 19. S. 326.

i) Pausan. III, 19. S. 257 mitten. K. 16. S. 247 oben. Und vor ihm Ovid. Metam. X, 219: celebrandaque more priorum — redeunt Hyacinthia, wenn anders der Dichter in eigner Person spricht.

k) Die Worte s. bey Meursius Miscell. Lacon. IV, 2 f.

Der Künstler, welcher dieses ungeheure Werk verfertigte, war Bathycles. Er war aus der Völkerschaft der Magneten. l) Diese gehörte zum Aeolischen Stamm, und hatte sich in Thessalien, an dem Berge Pelion, an dem Flusse Peneus und in andern Gegenden ausgebreitet. m) Nach den Zeiten des Trojanischen Krieges hatte sich eine Anzahl Magneten in Kleinasien, im Gebiete der Mäoner und Carer, im Lande Lydien, unweit der Stadt Ephesus, am Mäander, niedergelassen. n) Sie erbauten mit der Zeit die beträchtliche Stadt, Magnesia am Mäander, und eine andre Stadt dieses Namens weiter nordwärtshin am Fuße des Berges Sipylus, die nachher in dem großen Erdbeben unter Kaiser Tiberius einstürzte. Aus welchem Magnesia Bathycles gebürtig gewesen sey, meldet Pausanias nicht; und ganz gleichgültig wäre es uns doch nicht zu wissen, welcher Ort so früh schon Künstler, wie Bathycles war, gehabt haben kann. Zum Glücke fügt er einen andern Umstand bey, aus welchem sich des Künstlers Vaterland errathen läßt. Von eben dem Bathycles, sagt er, o) welcher den Thron verfertiget

l) Μαγνης Pausan. an angef. St. S. 255.

m) s. Homer Il. β, (II,) 756. Strabo IX, S. 674 f.

n) s. Conon Narrat. 29. sie kamen von Delphi her; und so weit hat also der alte Schriftsteller beym Athenäus IV. B. S. 173. E. Recht, der die Stadt zur Colonie der Delpher macht.

o) Pausan. S. 255.

fertiget hat, sind als Weihgeschenke p) verfertiget, die Grazien am Throne, und das Bild der Diana Leucophryne. q) Diana Leucophryne, oder Leucophrys, war aber eine einheimische Gottheit zu Magnesia am Mäander, wo sie einen berühmten Tempel hatte; r) sie kömmt auf mehrern Münzen, insonderheit unter Adrian, L. Verus, Elagabal und Gordianus Pius vor, s) und ist der Gestalt nach fast der Diana zu Ephesus ähnlich. Den Namen hatte sie vermuthlich von einem am Mäander t) gelegenen alten Orte Leucophrys, wo sie vielleicht einen alten Tempel oder eine alte Bildsäule hatte. tt) Da sich zu

p) αναθηματα.

q) και αγαλμα δε Λευκοφρυνης εστιν Αρτεμιδος.

r) Der Baumeister Hermogenes hatte selbst ein Werk davon geschrieben: nach Vitruv B. 7. Vorrede.

s) s. Buonarrot. Offervaz. sopra alcuni Medaglioni S. 86 f. Spanheim de Usu et praest. Num. B. I, S. 658 f. Pelerin Recueil T. II. pl. 57, 35. und vorher Morell Specimen S. 168 f.

t) In den Versen aus Nicanders Georgica bey Athenäus XV. p. 683. C. wird der Lethäus genannt, ein klein Flüßchen, das sich in den Mäander ergoß:

Λευκοφρυς — Ληθαιου
Μαγνητος εΦ' ὑδασιν ευθαλεουσα.

tt) Der Ort konnte den Namen von seiner Aussicht haben, weiße Anhöhe. Leucophrys war auch ein alter Name von der Insel Tenedos. s. Conon Narrat. 28. Steph. Byzant. in Tenedos, und andre.

zu Magnesia Themistocles aufgehalten hatte, so stellten seine Söhne eine Diane Leucophryne aus Bronze zu Athen auf; und da, wo Pausanias dieser Bildsäule gedenkt, fügt er selbst bey, in dem Magnesia, welches dem Themistocles untergeben war, werde die Diana Leucophryne vorzüglich verehrt. u)

Das andre vorher gedachte Werk des Bathycles, die Grazien, war mehr nach der Landesreligion und nach den Begriffen der Spartaner eingerichtet. Nur entstehet eine Schwierigkeit dabey: weiter unten erhellet, daß den Thron an den Enden zwey Grazien und zwey Horen trugen, oder doch an den Ecken aufgestellt waren. Sollte wohl Pausanias eben diese zwo Grazien meynen, wenn er von den vom Bathycles geweihten Grazien spricht? uu) Warum sollte er sie zweymal anführen? Doch es kann seyn, daß er

u) Pausan. I, 26. S. 62. Wie es mit der Diana Britomartis ergangen ist, daß man von ihr eine Nymphe Britomartis abgesondert hat: so scheinen auch einige spätere die Leucophryne für eine eigne Person oder Nymphe gehalten zu haben. Beym Theodoret Sermo VIII. p. 598. A. wird also την δε Λυκοφονην εν τῳ ἱερῳ της Αρτεμιδος εν Μαγνησιᾳ ταφηναι, Ζηνων ὁ Μυνδιος εφη· zu verbessern seyn την δε Λευκοφρυνην.

uu) ανεχουσιν εμπροσθεν αυτου, καταταυτα και οπισω, Χαριτες τε δυο και Ὧραι δυο· vorher aber: Βαθυκλεους δε — αναθηματα επεξειργασμενα τῳ θρονῳ Χαριτες s. w. Das Natürlichste ist freylich: es seyen Figuren, die am Thron angebracht sind.

er ihrer voraus besonders Erwähnung thut, als eines der beyden Werke, die der Künstler für sich als ein Geschenk der Gottheit beygefüget und vermuthlich durch eine Beyschrift bezeuget hatte. Die Grazien waren aber eine Lieblingsgottheit der Lacedämonier; und nicht weit von Amyclä, am Wege nach Sparta, stand ein Tempel der Grazien. x)

Zu wünschen wäre, daß uns Pausanias etwas mehreres vom Bathycles gesagt hätte; allein der wunderliche Mann fügt nur so viel bey: „wer der Meister des Bathycles gewesen, und unter welches Königes von Sparta Regierung der Thron von ihm verfertigt worden sey, will ich nicht anführen; xx) aber den Thron habe ich gesehen, und wie er aussieht, das will ich beschreiben.“ Er dachte nicht daran, daß in spätern Zeiten einmal jemanden, des Künstlers Zeitalter zu wissen, angelegen seyn und es ihm doch an Nachricht fehlen konnte. Nun müssen wir uns mit Rathen aushelfen.

Aus der Geschichte der sieben Weisen Griechenlands ist das Mährchen vom goldnen Dreyfuß bekannt, welcher bey allen herumgieng und endlich dem Apoll, als dem Weisesten, zu Theil ward, und zwar im Tempel des Apollo Didymäus bey Milet. Statt des Dreyfusses nennten andre einen goldnen Becher, und dieser soll ein Werk des Bathycles gewesen seyn. y)

Zu

x) Pausan. III, 18. S. 254.

xx) ταδε μεν παριημι er wußte es also, wollte es also aber lieber übergehen.

y) So Winkelm. G. d. K. Anmerk. So Freret sur l'Equitation

Zu diesen Zeiten also hatte Bathycles schon gelebt. Aber wie lange vorher? Hier läßt sich nun wahrscheinlich machen, daß das nicht lange vorher gegangen seyn kann, denn die Worte heißen eigentlich so: ein Becher, welchen Bathycles hinterlassen hatte, daß er dem Weisesten gegeben werden sollte; und so gieng also hierauf der Becher von einem zum andern. Man kann also den Bathycles ganz wohl in die Zeiten Solons setzen, dessen Tod in Olymp. 55, 2. und sein Leben in einen Zeitraum fiel, in welchem die Kunst auf den Inseln und an der Küste Asiens einige beträchtliche Schritte that. Anthermus und Bupalus lebten damals, und Dipönus und Scyllis arbeiteten in Marmor.

So weit wäre alles gut, wenn es nur ausgemacht wäre, daß jener Bathycles unser Künstler ist. Allein daran muß ich gar sehr zweifeln. Der Bathycles wird ein Arcadier genennt, und diejenigen, welche vom Becher des Bathycles reden, sprechen nicht davon als von einer Arbeit eines Künstlers, sondern es heißt: Bathycles der Arcadier habe das Geschirr hinterlassen und verordnet, daß es dem Weisesten zugestellt werden sollte. yy) Wäre von einem Kunstwerke die

tation Mem. de Litt. T. VII. p. 296. welcher sonst sehr kritisch verfährt.

yy) Die Nachricht hat zu ihrem ersten Währmann einen Leandrius von Milet gehabt, welcher ein historisches Werk von Milet geschrieben hatte. Daraus entlehnen sie Athenäus im Fragment bey Casaub. über Athen. XI, 4. Plutarch und Diogenes von Laerte. Dieser

die Rede, ganz gewiß würde man sich anders ausgedrückt haben.

Wenn ich indessen den Beweis verwerfe, und eben so wenig einer andern Schlußfolge Freret's beytreten kann, z) so halte ich die Sache selbst doch für wahrscheinlich, und glaube nicht nur, daß er in den Zeiten Solons und Crösus, sondern noch lange vorher gelebt haben muß. Daß er in die hohen Zeitalter gehört, lehrt zur Gnüge der Charakter seines Werkes.

Dieser I. B. S. 28. Βαθυκλεα γαρ τινα Αρκαδα φιαλην καταλιπειν, και επισκηψαι δουναι των σοφων τῳ πρωτιστῳ. Plutarch im Solon S. 80. E. οἱ δε ποτηριον Βαθυκλεους απολιποντος ειναι λεγουσιν. Also läßt sich auch das ὥσπερ την Βαθυκλεους κυλικα, im Gastmal der sieben Weisen, Opp. T. II. p. 155. E. nicht anders verstehen. Diogenes fügt noch bald hernach eine Nachricht aus ein Paar andern Schriftstellern, welche verloren gegangen sind, hinzu: der Sklave des Bathycles, welcher das Geschirr herumtrug, habe Thyrion geheißen. Auch dieß bestätiget eine Stiftung durch einen letzten Willen, der durch einen vertrauten Diener vollzogen wird. Aus einem ebendas. angeführten Fragment des Callimach (Fragm. Bentl. XCV.) erhellet, daß auch er die Erzählung vom Becher, und nicht vom Dreyfuß angenommen habe.

z) To. VII. Mem. de l'Acad. des Inscr. p. 297. sie ist aus der oben angeführten Nachricht des Pausanias III, 10. abgeleitet, welche aus dem Herodot I, 69. nachlässig ausgezogen ist.

Werkes. Sein Vaterland, Magnesia am Mäander, war schon in frühern Zeiten im Flor, und unter den Königen von Lydien, Candaules, Gyges, Alyattes, Crösus, findet man eine ganze Anzahl künstliche Arbeiten gerühmt. Selbst das erste Gemälde, wovon die Griechen zu erzählen wußten, fällt in diese Zeiten: es stellte eine Niederlage der Magneter vor. a) Bathycles hatte oben auf dem Throne einen Chortanz der Magneter angebracht; es sollten eben die Magneter seyn, die er bey seinem Werke als Arbeiter angestellt hatte; also hatten sie ihn nach dem Peloponneß von Hause aus begleitet. Fast sollte man vermuthen, ein ähnliches Unglück, das ihre Vaterstadt betraf, habe sie veranlaßt, ihr Glück anderwärts zu suchen. Die Stadt ward einmal von den Cimmeriern verheert. Man setzt diese Begebenheit unter den Ardyes, des Gyges Nachfolger. Indessen haben doch die Einfälle der Cimmerier und ihre Verwüstungen von den Städten Kleinasiens eine große Reihe Jahre gedauert. b)

a) s. Berichtigung d. Winkelm. G. d. K. S. 219. Magnetum excidium nennt es Plinius; es könnte wohl eher die Verheerung der Stadt Magnesia selbst bedeuten. Nur müßte man dann entweder eine ältere Verwüstung der Stadt vor oder zu Candaules Zeit annehmen, oder zugeben, daß Plinius den Candaules irrig genennt habe.

b) S. Weltgeschichte 3. B. S. 970.

Die

Die in der Kunst üblichen Arten die Venus vorzustellen.

Die königliche Academie der Inschriften und schönen Wissenschaften verlangte in ihrer Preisaufgabe auf den November 1775, daß die Namen und verschiednen Attribute der Venus bey den verschiednen Völkern Griechenlands und Italiens, mit ihrem Ursprung und veranlassenden Ursachen, nebst den Verehrungsarten der Göttin, auseinander sollten gesetzt werden. Eine Abhandlung des Herrn Larcher, die auch nachher ist gedruckt worden, a) erhielt den Preis, eine andre, vom Herrn Abbt de la Chau, das Accessit, welche gleichfalls abgedruckt ist. b) In der erstern ist mit einem gelehrten Fleiße alles zusammengetragen, was sich in mythologischen Werken, nach allen Wort- und Sachregistern, von der Venus auffinden ließ. Die zweyte scheint dem Zwecke näher zu kommen, der sich bey der Stiftung des Preises vermuthen läßt: denn er ist vom Graf de Caylus aus seinen Mitteln aufgestellet worden. Wahrscheinlicher Weise war es dem einsichtsvollen Grafen darum zu thun, daß die Mythologie zum bessern Verständniß der alten Denkmäler und zum Gebrauch der Künstler mehr aufgeklärt und berichtiget werden möchte. Der Herr Abbt hat sich mehr um die Vorstellungsarten der Venus auf den Kunstwerken bekümmert, als Herr Larcher; aber es scheint nicht, daß

a) Memoire sur Venus — par Mr. Larcher — 1775. 8.

b) Dissertation sur les Attributs de Venus — 1776. 4.

er deren genug gekennt, noch daß er viel darüber nachgedacht, oder sichere Grundsätze dabey angewendet hat. Ein Versuch, die alten und neuern Behandlungen dieses Sujets etwas besser auseinander zu setzen, scheint also noch keine ganz überflüßige Unternehmung zu seyn.

Unter den Antiquariern hört man viel von einer Mediceischen Venus, einer Anadyomene, Cnidia, Pontia, Marina, aus dem Bade, Victrix, Genitrix, Urania s. w. sprechen; alles so in einander geworfen und unbestimmt, daß man immer von einerley Antike mehrere Namen gebraucht findet. Diese verworrenen Begriffe sind in der Zeit entstanden, da man die Antiken zu ergänzen anfieng, und doch zu wenig Verständniß von dem Costume und dem Sinne der alten Künstler bey ihren Werken hatte. Die nachherigen Antiquarier blieben bey den eingeführten Begriffen stehen, ohne einige Kritik anzuwenden; am meisten Verwirrung machte Gori, da er eine Venus zu erklären hatte, welche in ihrer Art, zumal damals, die berühmteste war. Man sieht leicht, daß ich von der Mediceischen rede; diese machte er zur Cnidia, Marina, Anadyomene s. w. Auf eben diese Idee los hat man vor und nach ihm ergänzt, und so sind nunmehr eine Menge Antiken, gute und schlechte vorhanden, welche eine Mediceische Venus vorstellen sollen, und meistens das, was sie sind oder seyn sollen, durch die Hand des ergänzenden Künstlers geworden sind. Ein großer Theil dieser Figuren waren Tronke weiblicher Körper ohne alle Bestimmung; andre Portraitstatuen schöner Frauen; andre waren wenigstens Bilder der Venus ohne alles

Attribut,

Attribut, das ihnen erst der Künstler gab, welcher also eine Medicea, so wie eine Victrix, Urania s. w. schuf. Aus allen den neuergänzten Statuen läßt sich also nichts Zuverläßiges und Genaues für die Vorstellungsart der Venus erlernen.

Seitdem die Mediceische, als die am ersten bekannte und die berühmteste in ihrer Art, die den Künstlern geläufigste Vorstellung abgegeben hat, so pflegt man eine ganze Menge Vorstellungsarten auf sie zu leiten, und eine jede nackte oder halbbekleidete Venus eine Mediceische Venus zu nennen. Gelten möchte es allenfalls von denen, die eine völlig ähnliche Stellung haben; ob es gleich nichts weniger als ausgemacht ist, daß die Mediceische das Original zu dieser Vorstellung, einer nackten Venus, welche die eine Hand vor der Brust, die andre vor der Natur hält, gegeben habe. Sie kann eben so gut, als so viele andre ähnliche, eine Copey von einem, noch unbekannten oder verlornen, Original seyn; es wird sogar vermuthet, daß sie die Portraitstatue einer schönen Frau sey, die im Ideal einer Venus gearbeitet ist. Was die eigentliche Idee des Künstlers anlanget, so scheint diese in der gewöhnlichen Deutung auf eine Anadyomene ganz verfehlt zu seyn. Wie in aller Welt konnte man sie für die Venus, die aus der See hervorkömmt, halten, da sie ein so schön geflochtnes Haar hat! bb) Der Delphin ihr zur

bb) Daß sie durchbohrte Ohren hat um Perlen einzuhängen, führ ich nicht an. Dieß gehört blos zu dem Ueblichen, das entweder Künstlergrille oder übertriebene Andacht einführte. Von Alexander Sever sagt Lamprid. K. 50.

Seite, mit den beyden Amorn, giebt blos ein allgemein Attribut der Venus ab, das der Künstler sinnreich statt des Tronks gebraucht hat, welcher sonst die Statue in festem Stande halten mußte. Wie oft kömmt hingegen nicht eben die Vorstellung der Venus mit einem Gefäß zur Seite und einem Gewande vor! Offenbar ist diese eine Venus aus dem Bade, die im Begriffe ist, ihr Gewand anzulegen, sich überrascht sieht und noch das Gefühl der weiblichen jungfräulichen Schamhaftigkeit hat. An der Mediceischen findet man eben die Idee, eben den Charakter; auch ist das Alter darnach, denn die Göttin ist sehr jugendlich vorgestellt. Man erinnere sich der begeisterten Beschreibung unsers Winkelmanns: es ist eine Rose, die nach einer schönen Morgenröthe bey Sonnenaufgang aufbricht; nicht ganz Mägdchen, aber auch noch nicht ganz reif. c)

Wollte man aber auch gegen das Kommen aus dem Bade Einwendung machen, so bleibt doch offenbar so viel übrig, daß es eine entkleidete Venus ist, die sich schämt. Auch das Alterthum sah sie dafür an; man erinnere sich der schönen Verse Ovids, d) wo er sagt, selbst die nackte Venus werde nicht anders gesehen, als in der Stellung, daß sie den Unterleib zurück-

K. 50. er habe zwey vortreffliche Perlen, die ihm ein Gesandter geschenkt hatte, der Venus geweiht, inauribus Veneris eos dicauit.

c) Winkelm. G. d. K. S. 164.

d) Art. II, 613. Ipsa Venus pubem, *quoties velamina ponit*, Protegitur laeua semireducta manu.

zurückzieht und die Hand vorhält. Die natürlichste Vermuthung würde seyn, daß es die Venus ist, die sich dem Richter ihrer Schönheit, dem Paris, darstellt. Reizend genug, vornehmlich durch die jüngferliche Schamhaftigkeit! Es ist mir gleichwohl noch nichts in den Alten vorgekommen, woraus erhellte, daß man damals bey dieser entkleideten Venus auf jene Darstellung der Reize der Göttin vor dem Paris gedacht hätte. c)

c) Man müßte denn ein Epigramm der griechischen Anthologie hieher ziehen, IV, 12. S. 463. des Inhalts: Nicht Praxiteles noch der Stahl verfertigte dich, sondern du stehest da, wie vor dem Paris. Allein jenes kleine Gedichtchen geht auf die Cnidische Venus. Der verdiente Hr. von Scheyb, als Körnman, im II. B. S. 12. glaubt, die Eingezogenheit der Mediceischen Venus scheine eher eine Helena nach dem Zeuxis, oder eine Pallas vorzustellen, als eine Venus — welche sich vermuthlich mit mehr Frechheit werde vor dem Paris haben sehen lassen. Die letztere Bemerkung ist nicht übel. Wenigstens nachdem ihr Juno und Pallas durch ihr Beyspiel im Entkleiden vorgegangen waren, konnte ihre Verschämtheit nicht mehr sehr Statt finden. Noch weniger, wenn sie sich so betragen hat, wie Coluth sie aufführt, daß sie selbst das Gewand aufreißt, den Busen entblößt und den Gürtel löst. Man s. Coluth V. 151 f. Aber eine Pallas kann der Körper wohl nicht seyn; und von der Helena wissen und finden wir sonst nichts Aehnliches. Daß hingegen die Venus so vorgestellt worden ist, wissen wir zuverlässig; und das Zuverlässige geht dem Muthmaßlichen und blos Möglichen vor.

Welcher alte Künstler die Venus zuerst so vorgestellt habe, ist mir immer noch unbekannt; ob man gleich Statuen der Venus von vielen der größten alten Künstler namentlich angeführt findet; nur ist zum Unglück nirgends die Stellung und Aussicht der Figur ausdrücklich angezeiget. Copeyen sind vermuthlich von allen, unter den alten Künstlern üblichen, Vorstellungsarten der Venus noch übrig; nur läßt sich einzeln nichts bestimmen. Außer den beyden Werken des Praxiteles, und noch einer von ihm aus Bronze, die nachher in die Aedes Felicitatis zu Rom kam, waren noch Hauptwerke: die Venus des Cephissodors, seines Sohns; f) die Venus des Phidias, auch aus Marmor, welche im Portico der Octavia aufgestellt war, von vorzüglicher Schönheit; g) die Venus des Scopas, h) die im Tempel des Mars am Circus Flaminius außerhalb Roms stand; sie war nackt, und ward sogar der Venus des Praxiteles vorgezogen. Wäre es eine, für deren Copey ich die Mediceische achten würde, so wäre es diese.

Noch befand sich zu Rom im Tempel der Juno, der zum Portico der Octavia gehörte, eine Venus vom Philiscus, und im anstoßenden Tempel des Jupiter eine sich badende Venus vom Polycharm. i) Ich

f) Plin. 36. s. 4, 6. sie stand damals zu Rom in Pollionis Asinii monumentis.

g) Plin. 36. s. 4, 3.

h) Plin. 36, s. 4, 7. Praeterea Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens et quemcunque alium locum nobilitatura.

i) Plin. 36, 5. s. 4, 10.

Ich habe noch nicht der Venus des Alcamenes, die in den Gärten, einem Ort zu Athen, stand, k) gedacht; denn diese ist nicht nach Rom gebracht worden. Pausanias sah sie noch an Ort und Stelle. Busen, Arme und Hände waren die schönsten Theile an ihr. Eine andre aus Parischem Marmor, ein Werk des Phidias, stand auch damals noch zu Athen im Tempel der Venus Urania; l) also war sie verschieden von der vorhergedachten zu Rom; so wie eine dritte Venus des Phidias zu Elis stand, m) die aus Gold und Elfenbein verfertigt war: vermuthlich aus Gold das Gewand, das den elfenbeinernen Körper bekleidete. An die religiösen Vorstellungsarten ist hier gar nicht zu gedenken. n) Dem Künstler war

k) ἡ ἐν Κηποις. s. Pausan. I, 19. Plin. 36, s. 4, 3. Diejenige Venus, welche Agoracritus von Paros aus Wetteifer mit dem Alcamenes verfertigte, und nachher in eine Nemesis umbildete, hielt vermuthlich das Gewand vor der Brust zusammen, wie einige Figuren, die weiter unten angeführt werden. S. Winkelmann Gesch. d. K. S. 648. W. A. (Anmerk. S. 90.)

l) Pausan. I, 14. S. 36. Herr Larcher irrt sich also S. 73.

m) Ebendas. VI, 25. S. 515.

n) Einige kommen auf Münzen vor; als die zu Paphos, zu Berytus; auch die zu Aphrodisium in dem Mediceischen Museum t. 72, 1. auf einer Münze des Gordianus, und auf einer andern von der Sal. Barb. Orbiana, Gemalin des Alexander Severus beym Maffei Verona illustr. P. III. p. 235.

die Venus das Ideal der weiblichen Schönheit mit Reize; dieses suchte er in vortheilhafter Stellung, Handlung und Ausdrucke dem Auge darzustellen.

Zwar an der Mediceischen Venus zu Florenz findet sich der Name eines alten Künstlers, Cleomenes, Sohn des Apollodor, von Athen, dessen Thespiades Plinius anführt; o) allein es ist ausgemacht, daß die Inschrift unächt ist: Gori hat sich lange dabey aufgehalten. Allein ich übergehe alles, was man bey ihm, bey Richardson und Winkelmann lesen kann.

Auf Münzen kömmt die Mediceische Venus allerdings vor: so, auf einer Münze der Julia Domna von der Stadt Ulpia Sardica in Mösien, p) und auf einer andern von der Stadt Apollonia in Epirus. q) Dieß langet gleichwohl noch nicht zu, uns auf eine Spur zu bringen, auf welcher sich der Urheber dieser Idee ausfinden ließ.

Die

o) Plin. XXXVI, 5. f. 10. Es muß eine Zeit gewesen seyn, da man besonders den Namen dieses Künstlers mißbrauchet hat. Zu Wiltonhouse in des Grafen Pembrok Sammlung stehen vier Stücke mit seinem Namen: eine Euterpe, eine Amazone, ein Faun und ein Amor; ob sich gleich Herr Kennedy nicht beyfallen läßt, an dem Namen zu zweifeln.

p) Frölich Tentam. R. N. p. 253.

q) Theupoli ant. Numism. T. II. p. 950. und gezeichnet in Statue della Libr. di S. Marco P. II. ad n. 19.

Die gemeine Meynung ist, daß die Mediceische keine andere als die Cnidische Venus sey; das ist, dasjenige Meisterstück des Praxiteles aus Marmor, das nach Cnidos kam, und der Stadt allein Ruf und Zulauf von Fremden zuzog. r) Daß sie eine lächelnde Mine hatte, nackt war und die Natur mit der linken Hand bedeckte, wissen wir zuverlässig; s) aber über die übrige Stellung findet sich, so viel ich weiß, weder beym Lucian noch in der Anthologie, wo eine Reihe nicht eben sehr witziger Epigramme auf die Cnidia stehen, noch sonst irgendwo, einige Nachricht. Man hat sich sogar vorgestellt, die zu Florenz befindliche sey die Cnidische selbst; denn von Cnidus aus soll sie nach Constantinopel gekommen seyn; und von da, wie leicht war es, mochte man denken, sie vollends nach Rom zu schaffen. Zu Constantinopel soll sie, der Aussage Cedrens nach, im Lausischen Pallast gestanden haben. t) Aber auf die Aussage der Schriftsteller dieser Art und Zeit mag ich mich nicht verlassen. Es kann eine Venus da gestanden haben, sogar eine in der Aussicht wie die Cnidia; aber daß es eben jene aus Cnidus selbst war, erfodert einen bessern Zeugen.

Doch

r) Plin. XXXVI, 5. f. 4. 5.

s) Lucian Amor. 13. sie ist ganz nackt, sagt er, außer sofern sie die Natur mit der einen Hand verstolen bedeckt, πλην ὁσα τῃ ἑτερᾳ χειρι την αἰδω λεληθοτως επικρυπτειν. Verstehe ich es recht, so ist eben ein Beweis darinn, daß die andre Hand die Brust nicht bedeckte.

t) Cedren p. 322.

Doch wäre auch die Nachricht zuverläſſiger als ſie iſt, ſo ſtehet eine andre Erzählung entgegen, daß in dem großen Brande unter Leo I. 462, darinn drey Viertheile von Conſtantinopel aufgiengen, und nebſt der großen kaiſerlichen Bibliothek unzählige alte Kunſtwerke vernichtet wurden, auch die Cnidiſche Venus, nebſt dem Olympiſchen Jupiter, verdarb. Zwar die Schriftſteller, die ich kenne, ſagen von dieſen Werken nichts ausdrückliches, aber ſie führen doch die Quartiere und Plätze der Stadt, welche im Feuer aufgiengen, umſtändlich an, und darunter auch den Lauſiſchen Pallaſt. u)

Theodor Siegfried Bayer hat eine ganze Abhandlung von der Venus Cnidia geſchrieben, x) um eine Bildſäule, die ſich in einer Grotte des kaiſerlichen Gartens am Sommerpallaſt zu Petersburg findet, auf ſie zu deuten; ſie iſt von der Mediceiſchen dem Stande und dem Kopfe nach verſchieden; allein ſie ſtehet doch in eben der Stellung. Und doch ſcheint die Sache nichts weniger als erwieſen zu ſeyn; es ſtehen ihr hingegen die Münzen der Cnidier entgegen; auf welchen eine auch nackte Venus, die mit der rechten Hand die Natur bedeckt, mit der andern ihr Gewand faßt, das über eine neben ihr ſtehende Vaſe gebrei-

u) S. Zonaras Annal. XIV. p. 50. B. Cedren Hiſt. Comp. p. 348. Evagrius Hiſt. eccleſ. lib. II, c. 13. und daſ. Valois.

x) in Comment. Acad. Petrop. T. IV. p. 259. Viel Kunſt und antiquariſche Kenntniſſe enthält die Abhandlung nicht.

gebreitet ist. Eine solche ist die Großbronze der Plautilla, der Gemalin des Caracalla, in der Sammlung des Königs von Frankreich, und eine andere, welche Haym anführt. y) Daß neben der Venus ein Aesculap stehet, erkläre ich mir so, daß man dem Caracalla und seiner Gemalin durch beyde Vorstellungen eine Schmeicheley hat machen wollen. Man kann zwar dagegen einwenden, daß die auf der Münze ausgedrückte eine andre Venus seyn könne, als diejenige, von welcher bisher die Rede war; da es ja nicht unumgänglich erforderlich scheinen kann, daß die Cnidier eben das Werk des Praxiteles haben auf ihren Münzen prägen müssen. Noch mehr, wir wissen aus den ersten Seiten im Pausanias, daß die Cnidier drey Tempel der Venus hatten; einen, den ältern, der Venus Doritis, den zweyten der Venus Acräa, (der auf dem Vorgebirge stand,) der dritte endlich war der Venus geweihet, welche vorzüglich die Cnidische hieß; die Cnidier selbst nennten sie Euploea. Allein dieß wäre ein Cirkel im Streiten; denn daß jenes die wahre Vorstellung von der Cnidia war, setzt man ja nur nach Muthmaßung voraus und weis es nicht. Hier finden wir aber auf einer Münze der Cnidier eine Venus, die also wirklich bey ihnen vorhanden

y) Vaillant Numism. gr. p. 102. Die erste steht bey Spanheim de vsu et praest. numism. T. II. p. 296. Die andre bey Haym Tesoro Brit. T. II. t. 16, 3. p. 245. wiederholt in des Herrn Abbt de la Chau Diss. p. 71. beyde im Gesner t. 150. n. 46. 47. Sonst kommen auf den Münzen der Cnidier blos Köpfe der Venus vor.

handen gewesen seyn muß; und mit einem Grad von Wahrscheinlichkeit läßt sich behaupten, daß es die Venus sey, die ihre Stadt so berühmt und angesehen machte. Die Benennung der Cnidischen Venus scheint nachher allgemein geworden zu seyn, so, daß man eine jede Venus in einer ähnlichen Stellung damit bezeichnete. So wie wenn eine Venus des Praxiteles an mehrern Orten vorkömmt, nicht eben überall ein Werk von der Hand des Künstlers zu verstehen seyn wird. z)

Bekleidet war die andre Venus des Praxiteles, die nach Cos kam, und welche die Coer eben der andern vorzogen, weil ihnen, wie Plinius sagt, oder es vielleicht nur deutet, das Nackte an derselben anstößig schien; a) sie war auch aus Marmor.

Die eigentliche Anadyomene des Apelles, dieß so berühmte Gemälde, das zu Cos im Tempel des Aesculap stand und nachher vom Augustus zu Rom im Tempel der Venus Genitrix aufgestellt ward, b) war eine Venus, die ihr Haar trocknete. c) Wie man

z) So wird beym Stephanus von Byzanz unter Alexandria angeführt, daß in der Stadt dieses Namens in Carien eine Venus des Praxiteles stand; vermuthlich eine Nachahmung. Niemand gedenkt wenigstens derselben weiter.

a) Plin. XXXVI, 5. f. 4. §. 5.

b) Plin. XXXV, 36, 15.

c) Ovid. IV. de P. I, 30. Aequoreo madidas quae premit imbre comas.

man aus den bekannten Epigrammen abnimmt, d) faßte sie das Haar mit beyden Händen; und so muß die Aussicht ohngefähr gewesen seyn, wie auf einigen geschnittenen Steinen. d1) Zu Rom findet sich ein erhoben Werk, d2) worauf die Venus auf einer Muschel sitzt und von zween Tritonen in die Höhe gehalten wird: Amor hält ihr einen Spiegel vor. Das Werk hat eine sehr fehlerhafte Zusammensetzung der Figuren; die Venus hat keine Grazie; es scheint aber doch ganz die Anadyomene des Apelles, in ihrer Stellung copirt, zu seyn. Veränderungen hat der Künstler allemal machen müssen, da das Gemälde nur die halbe Figur darstellte. Etwas verschieden ist der Ausdruck an einer kleinen übel gezeichneten Figur, die ehemals im Museum des Herrn Wilde sich befand, d3) wo zugleich das Haar mit einer Binde gefaßt ist, so wie auch an einer kleinen Bronze im Herculanum. d4) Noch eine kleine Bronze, die eine Venus

d) Im vierten Buche der griech. Anthologie. Das eine, das zwölfte, ist übersetzet von Auson, Epigr. 106. Vt complexa *manu* madidos salis aequore crines Humidulas spuma stringit *vtraque* comas.

d1) Beym Gravelle Recueil de Pierr. grav. T. I. t. 25. und bey dem Hrn. Prof. Lippert Dactylioth. Mill. I, 1, 96. II, 1, 88. 89.

d2) Admiranda Romae n. 30.

d3) de Wilde t. 22.

d4) Im 6. Band t. 17. Eine andre s. in Raccolta d' Opusc. To. XV. p. 479.

Venus darstellen soll, hat der Graf von Caylus bekannt gemacht; e) aber man muß es gestehen, die Reize der Venus sucht man vergeblich an ihr, doch scheint sie das schlichte Haar anzufassen.

Als eine Abänderung jener Idee des Apelles muß es anzusehen seyn, wenn sie ihr Haar mit der einen Hand trocknet; f) aber dann scheint es überhaupt, daß man die Idee auf eine Venus aus dem Bade übergetragen hat, denn sie ist bekleidet oder hält einen Spiegel. Eine solche unterhalb bekleidete Venus, welche mit der Linken ihr Haar zu trocknen scheint, ist die sogenannte Venus des Cardinal Richelieu, zu Versailles. g) Wüßte man, wie viel daran wirklich alt ist, so könnte man etwas sicheres behaupten; ist sie ergänzt, so war sie vermuthlich ehemals blos eine Venus aus dem Bade. Eine andere Vorstellung der Venus, die mit der einen Hand das Haar trocknet, mit der andern den Spiegel hält, kömmt auf einem Stein beym Gravelle vor. h) Hingegen auf einer Münze der Colonie Corinth, zu Ehren der

e) Hist. de l'Acad. des Inscr. To. XXX. p. 442. wo ein Aufsatz über die Venus Anadyomene des Apelles stehet, der aber bey weitem nicht so lehrreich ist, wie andre Aufsätze dieses um die Künste so verdienten Mannes.

f) wie auch im Gemälde von Titian geschieht.

g) Beym Thomassin Recueil des figures — de Versailles t. 43. Doch soll es eine Copey nach einer alten seyn.

h) To. I. t. 24.

der Agrippina der jüngern, i) steht eine wirkliche Anadyomene, eine Venus, die erst aus der See kömmt; sie trocknet das Haar mit der linken Hand, die andere streckt sie aus; sie steht ganz nackt auf einem Wagen, welchen ein Triton und eine Nereide ziehen, und kann also keine andre Venus ausdrücken. Als eine Venus marina wird auch auf den geschnittenen Steinen die Venus anzusehen seyn, die auf Seepferden sitzt. k)

Die Benennung einer siegenden Venus, Venus Victrix, giebt man mehr als einer Art der Vorstellung. Einmal benennt man so die Venus, die den güldnen Apfel durch den Ausspruch des Paris davon getragen, und über ihre Nebenbuhlerinnen gesieget hat. Dann ist es wiederum die Venus mit Helm und Spieß, auch wohl unten das Schild. Es ist wahrscheinlich, daß der Künstler auf den entwaffneten Mars gedacht hat; l) da man sie mit dem Mars, dem sie liebkoset, auch auf Münzen antrifft, mit der Schrifft: Veneri Victrici. Die Liebe mit dem Mars ist bekannt, und gab ein sehr günstiges Sujet für den Künst-

i) Vaillant Numi Coloniar. p. 165. wiederholt vom Herrn Abbt de Chau S. 9.

k) Lippert Dactylioth. Mill. I, 1, 77.

l) Auch im Epigramm in der Griechisch. Anthol. IV, 12. S. 464. vom Leonidas auf die bewaffnete Venus: Wozu hast du, Göttin, die Waffen des Mars angeleget? Zwar du hast den Mars entwaffnet. Aber wenn sogar ein Gott untergelegen hat, wie kannst du die Menschen bekriegen wollen?

Künstler, selbst in Marmor, ab, wie auch die Gruppen lehren, von welchen weiter hin die Rede seyn wird.

Endlich hat man die Vorstellung einer siegenden Venus häufig in Beziehung und Rücksicht auf gewisse Zeitumstände gebraucht; so, auf den Münzen, um die Siege der Cäsarn zu bezeichnen; dann kommen auch andre Attribute hinzu: sie stehet zwischen Adlern der Legionen, sie tritt auf einen Schiffsvordertheil, sie hält eine Siegsgöttin, oder eine Palme, einen Lorbeerzweig s. w. Gleich auf Cäsars Münzen hält sie einen Caduceus, eine schöne Anspielung auf die Beendigung der bürgerlichen Kriege; sie hat auch die Adler der Legionen neben sich. In einem etwas verschiednen Sinne muß sie auf die Münzen der Faustine, der Julia Domna, der Plautina, Julia Mammäa, und andrer Kaiserinnen gesetzt worden seyn; vielleicht deutet sie auf die Liebe ihrer Gemale, die von ihren Reizen sind besiegt worden.

Die erste Vorstellung der Venus Victrix mit dem Apfel findet sich auch auf Münzen einiger Kaiserinnen, als der jüngern Faustine, m) Lucilla, Julia Domna, Plautilla, zuweilen mit dem Beynamen Venus Felix; und so steht sie auch als Venus Augusta auf Münzen des Titus und der ältern Faustine. Die zweyte, da sie Helm und Spieß hält, ist vom hohen Alterthum. Schon in Cypern hielt sie einen Speer. In dem alten Tempel zu Cythera n) stand

m) Z. E. Gesner t. 114, 12. 115, 13. 14. 15. 35. 36. 37.

n) Pausan. 3, 23.

stand sie, wie vorhergedacht worden, auch gewaffnet, aber mit einem Bogen. In dieser Aussicht aber, da sie Helm und Spieß trägt, ist sie wohl keine andre als die sogenannte gewaffnete Venus, die insonderheit zu Sparta aufgestellt und verehret ward. o) Der Name der siegenden scheint mehr unter den Römern üblich gewesen zu seyn. p) Unter diesem Namen erbaute ihr Pompejus den bekannten Tempel, der an sein Theater stieß. Einen andern Tempel, auch in Rücksicht auf einen Sieg, den Sieg in der Pharsalischen Schlacht, baute ihr Cäsar, aber doch unter dem Namen der Venus Genetrix; auch wenn sie diesen Namen führt, hält sie, wie gleich weiter hin gedacht werden wird, Spieß und Schild. Doch erscheint sie auch als eigentliche Venus Victrix auf den Münzen des Cäsars, nackt mit ein wenig Gewand, so daß sie den Helm in der Hand hält, in der andern Schild oder Spieß. q) Auf geschnittnen Steinen kömmt sie auch häufig vor.

Die Venus Genetrix scheint bey den Alten in einem doppelten Sinn angenommen worden zu seyn. Einmal nennte sie Julius Cäsar so, als die Stamm-

 mutter

o) s. Larcher S. 218 f.

p) Die Nicephoros zu Argos hatte die Beziehung auf eine gerichtliche Lossprechung, Pausan. II, 19. S. 153. Die Nicephorus aus dem Ptolemäus Hephästion hätte Larcher gar nicht anführen sollen. Denn jener Schriftsteller hat seine Mythologien selbst erdichtet.

q) Z. E. Thes. Morell. t. 8. n. 7. 8.

mutter seines Geschlechts; r) und unter diesem Namen erbaute er ihr den bekannten Tempel, eines der ersten großen Werke der Baukunst in Rom. In welcher Gestalt sie darinn gestanden habe, finde ich nirgends angezeiget. Aus verschiednen Umständen könnte man schlüßen, es müßte eine gewöhnliche Venus Victrix gewesen seyn. Selbst die Venus in des Cäsars Siegelring, den nachher auch August trug, war eine bewaffnete, und also eine Victrix. s) Gleichwohl müssen wohl die Münzen Cäsars die Sache am ersten entscheiden; auf diesen steht die Venus entweder langbekleidet, oder aufgeschürzt, t) mit entblößter linker Brust, und mit dem Diadem um das Haupt; (so wie der Kopf der Venus mit dem Diadem auf andern Münzen Cäsars, doch mit etwas verschiednem Haarschmucke, erscheint;) in der einen Hand hält sie einen Spieß, in der andern gemeiniglich eine Siegesgöttin. In eben dieser Gestalt kömmt sie auch sitzend vor. u) Zuweilen liegt ein Schild neben ihr, und ruht auf einer Erdkugel. Man sieht leicht, warum eben diese Venus Genetrix auch eine Victrix genennt werden konnte; sie hielt eine Siegsgöttin auf der Hand; ihr war auch der Tempel zu Folge eines Gelüb-

r) Ausführlich hievon in Morell. Thes. To. I. Schlegel Comment. ad t. 3, 5.

s) Dio 43, 43. 47, 41. Vergl. Larcher S. 228 f.

t) Aufgeschürzt ist sie auf den Familienmünzen von M. Mettius; im langen Gewand auf den Münzen von L. Buca.

u) Man s. Morell. Thesaur. die ersten Tafeln.

Gelübdes vor der Schlacht erbauet worden. Die Victrix selbst kömmt dennoch auch auf einigen Münzen Cäsars x) und Augusts y) vor. Zu wundern ist es indessen, daß sich weder unter den erhaltnen, noch unter den ergänzten Antiken eine wirkliche Genetrix jener Art, so viel ich weis, findet.

In den folgenden Zeiten treffe ich in Ansehung der Venus Genetrix und Victrix sehr viel Unbestimmtes an. Die eigentliche Venus Genetrix erkenne ich auf Münzen der Faustina, wo sie sitzt und eine Siegsgöttin auf der Hand hält; z) dabey: Venus genetrix; eine andre von der Julia Domna, mit eben der Beyschrift, hat eine sitzende Venus mit einer Hasta. a) Dagegen erblickt man die eigentliche Venus Genetrix auf Münzen der Lucilla, mit der Schrift: Venus Victrix; und auf den Münzen der Crispina und der Julia Mammäa mit der Schrift: Venus Felix; auf Münzen der Sabina hingegen eine bekleidete Venus, die das Obergewand hält, in der andern Hand einen Apfel, und dabey: Veneri Genetrici. b) Dem Begriff einer Venus als Mutter kömmt die Münze der Plautilla näher, worauf sie zwar auch mit dem Apfel und Spieß, aber zugleich neben ihr der Amor erscheinet; mit der Schrift: Venus Genetrix. c) Aehn-

x) Thes. Morell. t. 8, n. 7. 8.

y) t. 9, 13. 14. 26.

z) Gesner Numism. Impp. t. 113. n. 68.

a) Ebendas. t. 138, n. 49.

b) Pedrusi To. VI. t. 39, 6.

c) Tristan. To. II. p. 247.

lich ist ihr hierin eine Münze der Julia Mammäa, der Mutter Alexander Severs; d) und auf einer andern von der Salonina steht sie mit der Hasta und hält den Amor auf dem Arm. e) Daß man den Kaiserinnen als Kindbetterinnen hierunter hat eine Schmeicheley machen wollen, ist wahrscheinlich. Auf einer Münze der Faustina hält sie gar einen Apfel in der einen Hand, und auf dem andern Arm ein eingewickelt Kind. f)

Daß Venus Urania, Cälestis, die Himmlische, eine alte Benennung ist, hat keinen Zweifel. Zu Theben stand ein uraltes Bild von ihr, das schon des Cadmus Gemalin aufgestellt haben sollte. Ursprünglich dachte man dabey bald die erschaffende, bald die sich erneuernde und zeugende Kraft in der Natur, und die Natur selbst; so in Phönicien, Syrien, Cypern s. w. Doch das gehört nicht hieher. Nachher hat man sie als ein Symbol der edlern Liebe angesehen, und der thierischen entgegengesetzt. g) Sie scheint

d) Gesner t. 166, 47.

e) Vaillant Numism. Impp. praestantiora P. II. p. 389. Hingegen auf einer Münze der Julia Paulla der Gemalin des Elagabal, steht sie als Genetrix mit dem Amor auf dem Arm; und dennoch die Schrift dabey: Veneri felici. Gesner t. 159, 65.

f) Gesner, t. 115, 11. Hingegen eine weibliche bekleidete Figur mit einem Kinde, auf den Münzen von Magnesia in Jonien, beym P. Frölich Tentam. n. 239. scheint die Latona mit der Diana zu seyn.

g) Pausan. IX, 16. S. 742. Es sollte zu Theben Harmonia

scheint aber doch nur in den ältern Zeiten üblich gewesen zu seyn. So war ihr Tempel zu Athen einer der ältesten; es ward nachher eine Bildsäule aus weisem Marmor vom Phidias hineingesetzt; h) wir wissen aber nicht, wie sie aussah. In dem Orte, der die Gärten hieß, stand eine kleine Kapelle der Venus, und in der Nähe eine Bildsäule wie eine Herme gestaltet, mit der Aufschrift: sie sey die himmlische Venus, die älteste der Mörä. i) Was also eigentlich in der Vorstellung den bestimmten Charakter gemacht habe, ist nicht deutlich. Daß ein uralter Tempel der himmlischen Venus zu Cythera stand, sagt Pausanias ausdrücklich, und die Statue, fügt er bey, war gewaffnet. k) Die eigentliche Gestalt lehren uns vielleicht die Münzen der Cythereer beym Golz, l) wo sie mit der einen Hand einen auf die Erde gelehnten Bogen, in der andern einen Apfel oder einen Pfeil hält, und ganz nackt ist. So erscheint sie auch auf Münzen Alexanders, entweder auch mit dem Bogen, oder statt des Bogens mit dem Schilde, der auch auf die Erde gestemmt

monia, des Cadmus Gemalin, neben der himmlischen Venus eine gemeine, Pandemos, und eine Apostrophia aufgestellt haben.

h) S. Pausan. I, 14. S. 36.

i) Denn so wird richtig verstanden Μοιρων πρεσβυτατη· es ist ein Fragment aus der ältesten Mythologie. Pausan. I, 19. S. 44.

k) Pausan. 3, 23. αὐτη ἡ θεος ξοανον ὡπλισμενον.

l) Numism. Gr. Insul. t. 3, 1 und 2.

stemmt ist. m) Nachher weis ich weiter kein Stück aus dem Alterthum, wo die himmlische Venus vorgestellt würde, als die Münzen der Julia Soämias, der Mutter des Elagabal; n) hier steht sie bekleidet mit einem Spieß, und in der Rechten eine Erdkugel, zuweilen mit einem Sterne, oder Sonne, auch wohl unten zur Seite Amor, mit der Schrift: Venus cäleſtis.

Aus dem Obigen erhellet, daß die Vorstellung einer bewaffneten Venus eine der ältesten und üblichsten gewesen ist. So gedenkt Pausanias zu Sparta eines alten Tempels, und darinn einer hölzernen Figur einer gewaffneten Venus. nn) Was die ältesten Griechen dabey gedacht haben, ist nun wohl jezt nicht leicht möglich zu errathen; man müßte denn meine Vermuthung gelten lassen, daß in den ersten Zeiten der Grieche seine Gottheiten nicht anders zu charakterisiren wußte, als daß er sie so vorstellte, wie er selbst war, mit Pfeil und Bogen, oder mit Spieß und Schild. So war die älteste Vorstellung des Apollo zu Amyclä mit Pfeil und Bogen. Bey der Diana ist die Vorstellungsart geblieben. Den Speer behielten Juno, Pallas, Vesta s. w.

Die berühmte Venus Erycina muß wahrscheinlicher Weise ihre eigne bestimmte Gestalt gehabt haben: ich finde sie nirgends als ihren Kopf auf den Münzen von Eryx beym Paruta, mit einem auch anders

m) Golz Numism. Gr. t. 33, 8. 9. 10. 11.

n) s. beym Vaillant, Mezzobarba und Gesner.

nn) Pausan. III, 15 gegen Ende.

anderwärts üblichen Haarputz und einem Diadem. Man will ihren Kopf auch auf Münzen von Segesta finden; die Haare sind mit einem Diadem, mit Perlen besetzt, umwunden, und die herunterhängenden Haare unter dasselbe hinaufgeschlagen. o) Merklich ist es, daß dieser Kopf kein griechisches Profil gehabt haben muß; und ich wäre doch geneigt, eher die Egesta oder Segesta, die Tochter des Crimisus, darinn zu erkennen.

Auf einer Münze der Stadt Tyndaris in Sicilien stehet eine Venus, nackt mit ein wenig Gewand, hinter dem Rücken vorwärts über beyde Arme gezogen; sie hält in der einen Hand einen Pfeil; an der andern leitet sie den Amor. p) Doch dergleichen einzelne Vorstellungen auf Städtemünzen würden mich zu weit führen, und zur Absicht dienen sie nicht.

Die meisten dieser Vorstellungsarten schreiben sich vermuthlich von einem und dem andern Werke, der großen Meister her, das andern zum Nachahmen und Copiren gedient hat.

Auch jene Werke sind vielleicht gewissermaßen nichts anders, als beßre Behandlungen einer vorher bekannten Idee. In Cypern, zum Beyspiel, stand von den ältesten Zeiten her eine nackte Venus, das Werk des Pygmalion, das durch die Fabel von seiner seltsamen Leidenschaft so berühmt geworden ist. In Cypern muß auch eine mit einem Spieße gewaffnete

o) Z. E. bey d'Orville Koele t. 6.

p) Golz Numism. Sicil. t. 7, 5. auch bey Paruta.

Venus gestanden haben. q) Von diesen oder ähnlichen Vorstellungen gieng nachher ein Künstlergenie aus. Das Genie hat aber in solchen Fällen die Rechte eines Eroberers, der dasjenige ärntet, was andre gesäet haben. Es wird ihm als Erfindung zugeeignet, was es blos besser als andre zu nutzen oder an den Mann zu bringen gewußt hat.

Aus diesen allen haben die neuern Künstler und Antiquarier ihre Vorstellungen von der Venus zusammengesetzt, ohne von jeder insonderheit bestimmte Begriffe zu haben. Nach dem Vorbilde der Mediceischen hat man eine Menge Tronke weiblicher Figuren ergänzet, und sie mit dem Namen der Mediceischen Venus beleget, auch wenn sie von jener Idee etwas verschieden waren. Daß diese Tronke ehemals alle eine Venus gewesen sind, läßt sich kaum glauben; selbst von denen, deren Köpfe sich erhalten haben, mögen viele bloße Portraitstatuen von schönen Frauen seyn, welche in das Ideal einer Venus gearbeitet sind. Von einigen ist die Vermuthung so gut als erwiesen. Man hat im Alterthum so viele andre weibliche Statuen von Göttinnen, Heldinnen und Sterblichen verfertiget: sollten diese alle sich verloren, und nur die Statuen der Venus sich in solcher Menge erhalten haben? Wenn sich aber eben so wohl jene zahlreichen Heldinnen, oder ihre Copeyen, hie und da in verstümmelten Stücken, erhalten haben, woran könnte man sie jezt erkennen? Man begnügt sich also, eine Venus durch die Ergänzung daraus zu machen. Wenn

des

q) Man schließt es aus dem Beynamen Encheia, der beym Hesych vorkömmt.

des Praxiteles Phryne, die er nach Delphi setzte, auch noch vorhanden wäre, so würde sie für unsre Antiquarien und Künstler schwerlich etwas anders als eine Venus seyn. Im Grunde thut die Benennung nichts zur Sache, wenn es nur sonst gute Antiken sind. Doch muß man sich hüten, aus solchen ergänzten Stücken, und den ihnen so willkührlich beygelegten Benennungen, das Costume und die Fabel erläutern oder bestimmen zu wollen. Zur Zeit pflegt man gleichwohl insgemein bey dem einmal angegebenen Namen still zu stehen und ihn für so entscheidend anzusehen, daß man zum Beyspiel eher eine Menge ungereimte Dinge als geltend annimmt, ehe man zu zweifeln wagt, ob die vermeynten Gladiatoren wirklich Gladiatoren sind.

Wahr ist es indessen, man hat von der Medicea eine Menge alte theils Wiederholungen, theils Copeyen, die von ganz verschiednem Werthe, und auch mehr und weniger ergänzt sind. r) Die neuerlich erst, im

r) Es giebt deren über hundert in Rom, nach Richardf. S. 526. Wie sie entstehen, kann man sich sehr deutlich machen, wenn man z. E. die beym Bischof gezeichneten Tronke ansieht No. 82. Eine Wiederholung eher als Copey ist die in der Arnudelischen Sammlung, Marm. Oxon. t. 4. die schon vorher beym Pricäus über Apulej. Apolog. S. 92. äußerst schlecht gezeichnet und gestochen war. Der Kopf und die linke Hand sind neu ergänzt; vielleicht auch die rechte, die sie vor die Brust hält; sie scheint in dieser Hand eine Muschel zu halten. Zwey stehen in der Villa Borgheſe; (s. Thomassin t. 27, 33.) eine von Cavaceppi ergänzte (n. 36.)

im J. 1762, entdeckte, die unter dem Namen der Venus des Herrn Jenkins bekannt ist, wird der Mediceischen sogar vorgezogen, wenigstens in einigen Theilen; sie ward ohne Kopf gefunden, aber vom Herrn Cavaceppi, so viel ich weis, ergänzt, und vom Sir Thomas Jenkins an einen Landsmann verkauft. s) Es ist dieß Herr Weddels, welcher sie auf seinem Landsitze, Newby, bey Rippoe, in Yorkshire aufgestellt hat. t)

Eine

(n. 36.) ist nach England gegangen s. w. In den ältern Werken über die Alterthümer Roms kömmt ein und der andre Torso der Venus vor, die sehr gerühmt werden; vermuthlich sind diese seitdem lange ergänzt. S. bey Aldroandi S. 210. 206. Von neuern Copeyen rede ich noch weniger. Die schöne Bronze in Cassel, eine von den herrlichen sechs Bronzen, alle über Antiken zu Florenz geformt und gegossen, haben wir hier in der Nähe.

s) Um 16000 Römische Scudi, wie Casanova erzählt im Discorso sopra gli antichi p. XXI. XXII. Es waren 6000 Engl. Pfund.

t) Ein vortrefflicher Gypsabguß steht davon zu Hannover im Hause des Herrn Oberschenken von Steinberg. Der Charakter der Figur geht, so viel ich mich erinnere, weit über die Jahre der Mediceischen; es ist mehr der Körper einer schönen Frau. Eben dieß versichert mich ein Freund, auf dessen Einsichten ich viel rechnen kann, weil er auf seine Reisen so viel Kenntnisse mitnahm, daß ihm wenig Gegenstände neu und fremd seyn können; es ist dieses der Churfächsische Hofrath

Herr

Eine andere sehr gepriesne Venus, welche den Ruhm der Mediceischen wo nicht verdunkelt doch mit ihr theilet, ist die vom Pabst Benedict dem Vierzehnten in das Campidoglio geschenkte; auch an dieser schätzt man einige Theile für schöner und besser gearbeitet, insonderheit die Beine und Arme, welche an der Mediceischen sehr fehlerhaft befunden werden; u) nur

Herr von Born. Er schreibt mir vom Innern Englands aus: die Statue sey etwas höher und in den Theilen stärker als die Mediceische Venus; die Brust außerordentlich schön, die übrigen Theile des Körpers etwas flach. Der Kopf sey angesetzet, und die Bildung nicht sehr edel; der linke Arm vom Ellbogen an ergänzt, und am hintern Theile der linken Hüfte ein beträchtlicher Theil eingesetzt, so wie das linke Bein über dem Knie, und das rechte von der Wade an ergänzt ist. An der Hälfte des obern Theiles des linken Arms hat der Künstler ein Armband angedeutet. Der Marmor ist schön, dicht, und gelblicht, wie die Farbe des Alterthums zu seyn pflegt. Da noch keine genaue Beschreibung dieser so gerühmten Antike bekannt ist, so habe ich nicht angestanden, diese Nachricht hier einzurücken.

u) Auch Herr Prof. Casanova wiederholt dieß. Aber die Sache ist kein Wunder; denn beyde Arme sind an der Mediceischen neu angesetzt, der rechte an der Schulter und der linke vom Ellbogen an. Auch Winkelmann hat dieß schon berichtet in der G. d. K. S. 182. Ueberhaupt ist sie aus mehrern Stücken, alten und neuen, zusammengesetzt, insonderheit an den Beinen.

Die

nur hat sie hingegen einen zu großen und männlichen Kopf, und ist vielleicht eben deßwegen mehr Portraitstatue, nach einer schönen Person in das Ideal einer Venus gearbeitet. Die in Dresden, unter einer Menge andrer von geringerem Werthe, befindliche Copey oder Wiederholung x) der Mediceischen ist eine der schönsten, und nach dem Herrn Prof. Casanova, giebt sie der Mediceischen nichts nach. y) Vermuthlich ist sie aus der Sammlung Chigi, neben andern Antiken, dahin gekommen; denn im Pallast Chigi, am Platze Colonna, stand eine Venus Medicea, die schönste unter allen andern, die in Rom stehen. z)

Gegen

Die Ursache davon ist diese, daß sie ehemals zerbrochen war; man sagt, es sey beym Wegführen aus Rom geschehen; unter Papst Innocenz dem eilften ward sie nebst dem sogenannten Schleifer und den beyden Ringern weggebracht. Wahrscheinlicher ist es wohl, daß sie gleich so zerbrochen mag seyn ausgegraben worden. Nachrichten, die mir von gütigen Freunden mitgetheilt sind, nachdem sie die Mediceische Venus untersucht haben, setzen mich in den Stand, in dem Obigen zuversichtlicher, als ich sonst thun würde, zu sprechen.

x) Im Recueil n. 28-32.

y) Casanova Discorso p. XXI. Die obere Hälfte vom Kopfe bis auf die Hüften ist wirklich alt.

z) Nach Richardsons Urtheil S. 525. Die Vestalin, welche von da nach Dresden gekommen ist, (die Tuccia mit dem Siebe) muß damals schon nicht mehr vorhanden gewesen seyn; sonst führte sie Richardson gewiß an.

Gegen diese und einige andere vortreffliche Stücke giebt es eine Menge sehr mittelmäßige Copeyen, selbst von alten Meistern; das heißt, weibliche Tronke, die nun, in der Ergänzung, eine Venus vorstellen müssen, zum Theil auch schlecht ergänzt sind.

In der Galeria Giustiniani steht eine, die sich auf den Delphin stützet, und mit der andern Hand Blumen hält: a) eine sehr ungeschickte Ergänzung! Sie hat auch den Amor neben sich, und scheint ihn aufzuheben; b) und dergleichen Beyspiele finden sich mehr. Jezt will ich nur noch die vorzüglichsten Veränderungen anführen, welche sich an denjenigen Antiken, die sich erhalten haben, in der Stellung und in der Bekleidung der Venus bemerken lassen; sie können zum Beyspiel dienen, wie viel sich in der Kunst Mannichfaltigkeit, auch in kleinen Umständen an einer Figur anbringen läßt.

Es giebt eine große Anzahl Statuen, die dem Begriffe einer Venus aus dem Bade nahe gebracht sind, indem ein abgelegtes oder halb angelegtes Gewand, ein Salbengefäß oder eine große Vase, zuweilen mit darüber geworfenem Gewande, darneben gestellt ist. Das Nackte zu zeigen muß überall dem Künstler angelegen seyn; einige nähern sich ganz der Stellung der Mediceischen, nur daß Gefäße mit dem Gewande darneben stehen: wie eine zu Florenz, c) eine

a) Galer. Giustin. t. 41.

b) Im Hause eines Abbts Pervetti beym Episcop. 76.

c) Mus. Florent. t. 34. Gori, dem es so oft nur um gelehrte Namen zu thun ist, nennt sie aurea. Aehnliche

eine im Muſeo Capitolino, d) welche beſſer als alle andere erhalten iſt; denn es fehlen ihr nur zwey Finger; ihr muß auch die in der Villa Albani, deren Winkelmann gedenkt, ähnlich ſeyn; die vom Menophant, die er beyfüget, war gewiß verſchieden, e) und gehört unter die mit Gewand bekleideten.

Der Cnidiſchen kömmt in der Stellung am nächſten die Venus aus dem Bade im Belvedere; f) ſie bedeckt mit der einen Hand die Natur und hebt mit der linken das auf einer Vaſe ruhende Gewand auf. Falſch ergänzt iſt vermuthlich eine andre zu Florenz, die, wie es mir ſcheint, ehemals eine jenen ähnliche Figur war: jezt hält ſie mit der linken Hand eine Muſchel. g)

Ich

liche ſtehen im Recueil de Marbres de Dr. 52. 57. 118. 119.

d) Muſ. Capit. III. t. 19. Aus den elenden Erklärungen des Bottari läßt ſich nichts lernen, was zur Sache diente.

e) Winkelm. G. d. K. S. 164.

f) Raccolta t. 4. Perr. 85. Epiſcop. 46. Es ſoll ſonſt ein nur mittelmäßiges Stück ſeyn: ſo ſaget auch la Lande To. III. S. 233. Aldroandi beſchreibt ſie ſchon S. 120. Auch auf Steinen erſcheint ſie, z. E Lippert Mill. I, 1, 81.

g) Muſ. Flor. t. 35. wo ſie Venus Amphitrite vom Gori genennt wird; ganz unantiquariſch! Zudem iſt ſie ſo gut als ganz neu. Denn nur der Kopf iſt alt. Dieſe und einige andre Nachrichten dieſer Art habe

ich

Ich gebrauche den Ausdruck: eine Venus aus dem Bade; er schlüßt indessen alle die verschiedenen Vorstellungen in sich, die sich bey einer badenden Venus denken lassen. In der Aedes Jovis, unfern von dem Portico der Octavia stand eine wirklich badende Venus. h) Eben so gut kann sie vorgestellt seyn, wenn sie in das Bad steigt, oder aus dem Bade kömmt. Mehrmalen faßt sie um die Natur das Gewand zusammen: eine gefällige Vorstellung; i) oder zieht es nur von unten auf an sich; k) oder ist ganz unterhalb bekleidet. l) Dieß Gewand ist gemeiniglich das

ich einem der edelsten und liebenswürdigsten Jünglinge zu danken, dem Herrn Grafen von Denhof; der feinste Geschmack in einer schönen Seele zeichnet selten Personen seines Standes auf eine so vorzügliche Weise aus.

h) Wenigstens nennt sie Plinius 36, S. 4, 10. Venerem lavantem fese, ein Werk des Polycharmus.

i) So in Galer. Giustin. I, 44 und 43. Hier hat ihr vermuthlich der neue Künstler noch ein Salbengefäß in die rechte Hand gegeben; doch besser als t. 40. wo sie eine Muschel hält, und unten ein Seeungeheuer mit dem Amor beygefüget ist. So eine steht in der Bibliothek S. Marco, im Werke des Zanetti, P. II, t. 20. in der Villa Pamphilia t. 11.

k) Wie Gal. Giustin. T. I, t. 37. Zu einer solchen Venus war allem Ansehen nach die Figur im Mus. Flor. T. III. t. 62. bestimmt, welche man als Flora ergänzt hat.

l) So wie Gal. Giustin. T. I. t. 39. wo sie auch den

das eigentliche Badegewand, von einem zottichten Tuch, m) um sich wider den Anfall der Luft zu schützen, so wie die Kranken oder nur erst wiederhergestellten ein ähnliches Gewand brauchten.

Mit über die Schultern geworfnem Gewand findet sich eine Venus in der Galeria Giustiniani, n) und

Apfel hält; und an mehr andern Orten. Auch Cavaceppi t. 22. Eine unterhalb bekleidete Venus, in einer, mich deucht, nicht ganz angenehmen Beugung, und an eine Herme Silens gelehnt, vom Cavaceppi ergänzt, mochte wohl dem alten Künstler nicht in den Sinn gekommen seyn. Eine unterhalb bekleidete Venus ist die sogenannte Venus von Arles, die jezt zu Versailles steht. (Man s. Thomassin Figg. de Vers. t. 3. Versailles immortalisé T. I. p. 400.) Sie hält mit der einen Hand einen Spiegel, der ziemlich modern aussieht, und in der andern mit zween Fingern einen Apfel. Sie ward zu Arles gefunden, ohne Arme, (man sehe Antiquités d'Arles par Mr. Seguin, Arles 1687. 4. p. 27.) und ist von Girardon als Venus ergänzt. Der Graf von Caylus war der Meynung, daß es eher eine schöne Frau aus dem Bade sey; Recueil T. III. p. 328.

m) So die im Hause eines Ignazio Consiglieri befindliche, in der Raccolta t. 144. die entweder selbst, oder in einer Copey zu Dresden vorhanden ist: Recueil t. 133. Nur zur Hälfte bedeckt sich mit einem solchen Gewand eine andere in der Villa Panfili (t. 39).

n) T. I. t. 42.

und eine andere zu Dresden, o) welche Herr Prof. Casanova unter die schönsten Antiken rechnet. Wiederum hat sie das Gewand vor dem Busen gezogen, so daß es bis über die Knie herunter fällt; so stand sie ehemals im Pallast Bracciano, p) und findet sich nun im Pallast San Ildefonso in Spanien. Sitzend und sich die Füsse abtrocknend erscheint sie zu Florenz. q)

o) Im Recueil des Marbres — de Dr. t. 19. Casanova Discorso p. XX.

p) Richards. p. 280. 281. Twiss Travels p. 95.

q) Museum Flor. T. III. t. 33. Sonderbar genug ists, daß es dem wackern Gori hat einfallen können, eine Venus daraus zu machen, die sich den Dorn aus dem Fuße zieht, den sie sich also eingetreten haben muß, als sie den Adonis aufzusuchen die Wälder durchstrich. Aber damals ritzte sie sich nur an einem Dorne, und ein abspritzender Tropfen Blut färbte einen Rosenstrauch. Gori macht von der Vortrefflichkeit der Statue viel Aufhebens. Richardson S. 91. sagt, sie sey gar schön aber ohne Feinheit. Die Sache ist eigentlich diese: es ist an ihr neu der Kopf, das linke Knie, die rechte Hand, mit den Fingern an der linken, das halbe Bein mit der Basis. Vermuthlich ist mehr nicht als eine Copey davon die Venus, welche zu Wilton steht in des Graf Pembroks Sammlung. Kennedy und sein neuerer Verbesserer (Aedes Pembrok. p. 6.) wissen nichts anders davon zu sagen, als daß sie sich den Dorn auszieht. Der Verf. des Six Weeks Tour p. 159. will sogar den Ausdruck des Schmerzes daran finden.

Anderwärts stehet sie und bückt sich, den angezogenen Fuß abzutrocknen. r) Ganz mit einem leichten Gewand bekleidet, dessen Zipfel sie über der Schulter mit der rechten Hand faßt, und mit der linken auf einer Vase ruhend, stehet sie in der Villa Borgheſe. s)

Daß

r) So war eine Statue im Hauſe eines Dorio. S. de' Cavallieri. P. II. 70. Eine ähnliche, aber kleine, Bronze steht im Borioni und im Cauſſeo; und so findet sie sich auch auf geſchnittenen Steinen: z. E. in der Sammlung Odeſcalchi P. II. t. 82. Auch eine kleine Bronze im Herculano, T. VI. t. 14.

s) In Brigentii Villa Burgheſ. p. 80. und Perrier t. 66. Cavaceppi hat eine weibliche Figur, ganz bekleidet, blos mit halbentblößter Bruſt, ergänzt und nach England als eine Venus verkauft, weil sie einen doppelten Gürtel hat, davon der eine der Ceſtus der Venus sey; er beruft sich dabey auf unſern Winkelmann. (Cavaceppi Racc. t. 5. Winkelm. Mon. ined. P. II. p. 37. G. d. K. S. 198.) Sollten wohl alle weibliche Figuren, welche doppelt gegürtet sind, die Venus vorſtellen! das glaube ich eben so wenig, als alles das, was er als eine, wie er glaubt, ganz neue Erklärung der Homeriſchen Stelle vom Gürtel der Venus Il. ξ, 214 f. beybringt. Der Ceſtus (κεστος) kann nicht der untere Gürtel, der um den Unterleib liegt, seyn; Homer redt von der Bruſt, (απο στηθεσφιν ελυσατο,) und ἐν δ' εγκατθεο κολπῳ kann in der Welt nicht bedeuten: leg ihn um den Unterleib. Sondern verbergen ſollte Juno den Gürtel, deſſen Kräfte ſie insgeheim gebrauchen ſollte. Ueberaus ſelten glückt es dem

Daß diese Figuren alle, in ihrer unverletzten Gestalt mögen eine Venus vorgestellt haben, läßt sich nicht glauben. Wie manche Göttinnen und Heldinnen können darunter gewesen seyn! Wodurch unterscheidet sich der Tronk einer Lais? War doch die Vorstellung der Nemesis so nah mit der Idee einer Venus verwandt, t) daß Agoracritus, des Phidias Schüler, seine Venus, wie oben gedacht ward, in eine Nemesis verwandeln konnte. Die Sache wird auch ganz begreiflich, wenn man den gebognen Ellbogen der Nemesis gegen eine Venus hält, die ihr Gewand umwirft. Wie manche mögen unter denen noch vorhandenen

dem wackern Winkelmann, wenn er neue Erklärungen und Verbesserungen im Griechischen oder Lateinischen vorbringen will. Ich halte es also auch für unerwiesen, daß der untere Gürtel der Venus eigen ist und κεστος heißt. Eher könnte man sich den Homerischen Cestus an einer kleinen Bronze zu Portici denken, die vermuthlich einen Gürtel in der Hand hielt; Bronzi d'Ercol. t. 16. Eine ganz bekleidete Venus, die nach England gegangen sey, und ehemals im Pallaste Spada stand, erwähnt Winkelmann G. d. K. S. 302. Wien. Ich kann nicht recht beurtheilen, ob sie nicht die vorgedachte ist; aber so viel finde ich, daß sie an Mylord Egremont gekommen ist. (S. 404.) Uebrigens müssen diese bekleideten der Venus des Praxiteles, die nach Cos kam, (nicht nach Cnidos, wie in der Wiener Ausgabe des Winkelm. S. 302. stehet,) näher gekommen seyn.

t) Plin. 36, S. 4, 3.

mehr nicht als Privatpersonen und Porträitstatuen schöner Frauen seyn! Eine mit dem Gesichte der Marciana, der Schwester Trajans, hat Winkelmann in dem Garten hinter dem Pallast Farnese bemerkt. u)

Noch einer Venus aus dem Bade, denn mehr und weniger ist sie nicht, muß ich gedenken, die unter die schönsten dieser Art gehört; sie ist vor einigen Jahren erst ausgegraben worden, und hat den Namen des Meisters, Menophantus, auf dem Würfel erhalten. Sie ist in einem reifern Alter als die Mediceische. Die rechte Hand hält sie vor dem Busen, nur etwas näher, als sonst gewöhnlich ist; und mit der linken zieht sie unten ein leichtes Gewand vor die Natur. Winkelmann gedenkt ihrer, doch nicht umständlich genug. x) In der Anmerkung bringt er noch so viel bey, daß auf dem Würfel eine Inschrift stehet, die er mit den Lettern in ihrer eigentlichen Gestalt beygefüget hat; sie ist des Inhalts: Menophantus habe sie nach der Venus zu Troas verfertiget. Eine Inschrift dieses Inhalts hat etwas ungewöhnliches; wir müssen sie indessen für ächt gelten lassen. Zu Alexandria Troas, denn dieser Ort, der unter den Kaisern eine Römische Colonie war, ist es zu verstehen, stand also eine Venus, die von Menophant copirt war. Diese Copey ward im Herbst 1760 auf dem Mons Cölius, nahe beym Clivus Scauri

u) Anmerk zur G. d. K. S. 119. Es scheint die beym Aldroandi S. 162. zu seyn, und so haben ihr nur die Hände gefehlt.

x) Gesch. d. K. S. 164.

Scauri, in einer Vigna des Marcheſe Carnovallia y) ausgegraben, und gehört dem Marcheſe, welcher den Arbeitern 50 Scudi gab, als die Hälfte des Werths, welche zu zahlen er ſich anheiſchig gemacht hatte; es ward alſo die Statue auf 100 Scudi geſchätzt, ob ſie gleich einige tauſend werth iſt; ſo urtheilt wenigſtens ein Engländer, deſſen Nachrichten ich hier nutze, in einem Schreiben, das in ſeine Sammlung eingerückt iſt. z) Die Figur iſt volle ſechs Fuß hoch; die Baſis von einem Stücke mit der Statue. Seltſam genug war es, und es läßt ſich daher auf den Grad der gelehrten Kenntniß unter den Dilettanti zu Rom ſchlüſſen, daß man glaubte, απο της εν Τρωαδι Αφροδιτης deute eine Trojaniſche Venus an, daß man ſich ſehr darüber den Kopf zerbrochen, wie vor den Zeiten des Trojaniſchen Krieges ſchon ſo vortreffliche Künſtler können gelebt haben. Grundlos iſt es auch, daß die Statuen, die eine bekleidete Venus vorſtellen, von römiſchen Künſtlern verfertiget ſeyn müſſen, indem die griechiſchen Künſtler nur nackte werden verfertiget haben. Das: Graecum eſt nil velare, ſetzt ja nicht voraus, daß der griechiſche Künſtler gar keine Gewänder verfertiget habe. Vergeblich folgert auch der Engländer aus dem beygefügten Namen des Künſtlers, daß es deßwegen ein Hauptſtücke ſeyn müſſe. Dieſe Grille des Barons von Stoſch

y) Venuti Antich. di R. p. 143.

z) Archaeologia, or miſcellaneous Tracts relating to antiquity publiſhed by the Society of Antiquaries of London. 1770. Vol. I. p. 135.

ist nun längst als grundlos verworfen. Eher ließ sich die Vermuthung hören, daß die Geschlechtsableitung der Cäsarn von der Venus die so häufigen Statuen dieser Göttin, von denen sich auch jezt noch so viele finden, könne veranlasset haben; vielleicht ist dieß zum Theil wahr.

Eine Venus Callipyga hatten die Alten wirklich. Es ist eine bekannte Erzählung von dem Wettstreite der beyden Schwestern zu Syracuß, worinn die Siegerin der Venus unter diesem Namen einen Tempel geweihet haben soll. a) Der Einfall eines solchen Wettstreits ist von einem Sophisten ausgeführt, b) und er findet sich auch in einem berüchtigten griechischen Epigramm. c)

Unter den Statuen, die sich erhalten haben, drückt die Idee einer Callipyga eine aus, die im Pallast Farneſe steht. d) Sie sieht nach dem schönen Hintern zurück, der unstreitig der schönste Theil der Figur ist; denn sonst soll sie nur ein Werk vom zweyten Rang seyn. e) Sie hat einen neuen und schlechten Kopf, und die Bekleidung gehet unterwärts in gleiche steife Falten aus. f) Doch dient sie auf eine ange-

a) Athenäus XII am Ende.

b) In Alciphrons Briefen I, 39.

c) Beym Hrn. Toup Epist. crit. p. 86. und schon vorher bey Pierson. Verisimil. p. 93. und in Miscell. Lipſ. nov. T. IX. p. 107. Ein ander Epigramm steht bey Toup S. 149.

d) Raccolta t. 55. Thomassin Ant. Stat. t. 11.

e) Winkelm. Empf. S. 18.

f) Richardson S. 241.

angenehme Art der Bildsäule statt des Tronks. Eine Copey von J. Clairion steht zu Versailles. g) Eine etwas veränderte Stellung, zugleich mit Entblösung der vordern Theile hat ein Stück, das ehemals in einem Privathause stand. h)

Eigentlich lieget doch die Idee von einer Venus zum Grunde, die aus dem Bade kömmt und sich ankleidet; man trifft sie auch in der That in Vorstellungen an, welche der Sache näher kommen. So steht eine Venus in den Borgheſischen Gärten, welche eben ihr Gewand umwerfen will, und sich mit dem bloßen Hintertheile darstellt. i) Und so glaube ich auch, daß ihrer erstern Bestimmung nach eine Venus aus dem Bade in einer Figur sich erkennen läßt, die halb kniend auf der linken Verse ruhet; die Stellung ist zwar eben so unnatürlich, als die Stellung am Schleifer; das Knie hat auch nichts, worauf es ruhte, denn es berührt die Erde nicht; doch dafür kann ehemals bey der Aufstellung gesorgt gewesen seyn. Die Göttin stehet rückwärts, und ist allem Ansehen nach nicht im rechtem Sinn ergänzt worden. Im Hause Farneſe steht Cupido hinter ihr, und sie verweigert

g) Thomaſſin Rec. de Fig. t. 3.

h) In aedibus Fabii Bauerii bey dem de' Cavallieri Ant. Stat. P. II. 66. wo die lächerliche Schrift dabey stehet: Cytherea *posteritatem* prospiciens.

i) Beym Perrier t. 84. Ein Amor, auf einem Delphin, der darneben stehet, dienet vermuthlich blos zur Stütze. Eine ähnliche Idee kömmt auf Steinen vor. Lippert Dactyl. Mill. I, 1, 79. eine andre Mill. II, 1, 91.

ihm den Bogen. k) In der Galeria Giustiniani hingegen hält sie ein Salbengefäß, l) und in den Mediceischen Gärten hält sie die Hand vor der Brust. m) Daß alle diese Figuren das, was sie vorstellen, erst durch die Ergänzung geworden sind, läßt sich erweislich darthun, wenn man eine Zeichnung beym Bischoff vergleicht, wo die Justinianeische Figur vor der Ergänzung gezeichnet ist. n) Es ist der bloße Tronk ohne

k) De' Cavallieri P. II, t. 68. de Scaicchi t. 28. Schon Aldroandi gedenkt ihrer S. 146. Beym de' Cavallieri heißt sie eine Venus corollaria. Um diesen Namen zu führen, müßte sie wenigstens einen Kranz haben. Doch erinnere ich mich so wenig des Namens als der Sache, daß sie üblich gewesen sey. Aber eine ähnliche Idee muß die Glycera corollaria, das Gemälde des Pausias gewesen seyn, der seine Geliebte, ein Mädchen, das Blumensträuschen flocht und verkaufte, so vorgestellt hatte; s. Plin. 35, 11. S. 40. und 21, 3.

l) T. I. t. 38. Ein beygefügter Schwan gehört auch zur unverständigen Ergänzung.

m) Raccolta t. 28. Eine ähnliche stand im Hause Madama. S. Aldroandi S. 182. vielleicht auch S. 223. Eine ähnliche zu S. Ildefonso, welche P. Caimo gar für einerley mit der Mediceischen hielt. S. Vago Italiano T. II. p. 141.

n) Episcop. n. 77. Es ist irrig, wenn S. 2. die in de' Cavallieri befindliche Venus corollaria für die Ergänzung angegeben wird; denn diese stehet im Hause Farnese.

ohne Kopf, und auch die linke Hand fehlet. Noch ein andrer ähnlicher Torso stehet in eben diesem Werke. o) Wahrscheinlich wird es mir, daß dieß erst eine Venus war, welche das Haar, oder eine Locke, mit der einen Hand trocknete. So steht sie deutlich auf einer Münze von Cäsarea Germanica in Syrien, mit dem Kopfe der Julia Domna. p) In eben diesem Sinn würde endlich noch eine andre Figur zu ergänzen gewesen seyn, welche jezt eine Clytie vorstellt, diese unglückliche Liebhaberin des Sol, dessen Wagen sie immer mit ihrem Blicke verfolgte: eine solche auf ihrem einem Knie ruhende Figur beschreibt Richardson im Pallast Bracciano, q) der ehemals dem Prinzen Odescalchi gehörte, aus dem die Antiken nach Spanien gebracht sind; und eine andre, die einem Herrn Gerard Wlenburgh gehörte, hat Bischoff gezeichnet. r) Die Stellung gehört also überhaupt unter

o) Ebendas. 78.

p) Hinter ihr steht ein Amor; s. Gesner t. 138, 28. Nach Vaillant in Numism. Imp. Graecis S. 91. befand sich die Münze in der Sammlung der Königin Christina; und S. 90. führt er eine von Germanicopolis (in Paphlagonien, s. des Herrn Abbt Belley Mem. de Litterat. To. XXX. p. 324.) an, die völlig eben die Vorstellung enthalten muß. Beyden füge ich noch eine Münze der Sabina (Gemalin Hadrians) bey, von der Stadt Anieſus im Pontus, in Vaillant Numism. R. Imp. praestantior. T. II. p. 162.

q) S. 277.

r) Episcop. t. 79. 80.

unter die vielfachen Abänderungen der Idee einer Venus aus dem Bade, und leidet noch viel andere Verschiedenheiten, dergleichen auch auf den geschnittenen Steinen vorkommen: wo man, zum Beyspiel, die Venus fast kniend findet, wie sie ein Gewand über den Kopf wirft. s)

Unter dem Namen Venus Victrix gehen heut zu Tage verschiedne Antiken, die diesen Charakter allem Ansehen nach blos dem neuern Künstler zu danken haben, der sie ergänzt hat: er gab ihr einen Apfel in die Hand, die er ansetzte, so war es eine siegreiche Venus. Oft ist doch dieser Apfel sehr ungeschickt angebracht. Das berühmteste Stück dieser Art stehet zu Florenz neben der Mediceischen; t) sie ist über Lebensgröße. u) Das Gewand hängt hinterwärts herunter und ist über beyde Arme geschlagen; die rechte Hand hält den Apfel, die linke bedeckt die Natur. Aber beyde sind die Arbeit des Ercole Ferrata, der sie ergänzt hat; x) sogar der Kopf ist neu; ferner die Füsse und die beyden Armen. y) Ehemals stand sie im Belvedere, und schon als Torso ward sie bekannt. Ich übergehe andere, sowohl bekleidete als nackte,

s) Lippert Dactyl. Mill. I, 1, 82 - 86. III, 1, 91.

t) Mus. Flor. t. 31.

u) s. Richardson S. 101.

x) Gori sagt, um 1677.

y) Vom linken Arm und Hand sagt es auch Richardson das. und Gori gesteht, daß nur der Tronk alt ist. Es muß also wohl die verstümmelte Venus seyn, deren Aldroandi gedenkt, S. 125. 6.

nackte, denen die Willkühr des neuen Künstlers einen Apfel gegeben hat, auch wohl gar mit den Blättern. z) Eine Venus mit dem Helme, wie sie so oft auf Münzen und geschnittnen Steinen erscheint, können die Statuen nicht leicht darstellen, weil gemeiniglich die Hände an ihnen fehlen, wenn sie entdeckt werden. Diejenigen, die auf einem Helme treten, können am ersten noch die Idee einer Venus Victrix ins Gedächtniß bringen. Eine solche Venus stehet im Pallast zu Caserta.

Daß die **Venus Urania** selbst bey den Alten keinen bestimmten Charakter in der Kunst gehabt zu haben scheine, ist vorher erinnert worden. Gleichwohl giebt man heut zu Tage diesen Namen einer Venus, die ein Diadem hat, zz) und die zu Florenz der Medicei-

z) Wie Villa Panfilia t. 33. Eine im Pallast Barberini, ist eine Venus aus dem Bade, welche unten das Gewand zusammenziehet, in Tetii Aedes Barber. p. 217. M. Doch am ungeschicktesten ist eine ganz bekleidete Figur, als Venus mit dem Apfel ergänzt, im Recueil des Marbres — de Dresde t. 124. Eine andere sitzende (ebendas. n. 17.) mit den beyden Amorn, findet Herr Casanova (S XXII.), der sie unter die vortrefflichsten zählt, auch unrichtig mit dem Apfel in der Hand ergänzet; er glaubt Amor und Psyche in den kleinen Figuren zu finden, und die letztere werde von der Venus bedrohet.

zz) Winkelm. G. d. K. S. 301. W. Ausg. Die himmlische Venus — wurde durch ein erhabnes Diadema — bezeichnet. Das ist zwar bald gesagt, aber woher erweist es sich?

Mediceischen zur Seite stehet; a) und zwar sagt Gori, man nenne sie mit diesem Namen, weil sie unterhalb bekleidet und nur oben entblößt sey. Wer sich erinnert die Vorstellungen der Venus aus dem Bade gesehen zu haben, b) der wird leicht begreifen, daß es keine andre als eine Venus aus dem Bade ist, welche eben der vorhergedachte Ercole Ferrata aus einem Tronke dazu gemacht hat. c) Beyde Arme sind nebst dem ganzen Obertheile neu; blos der Rumpf und die Schenkel sind alt. Wie vergeblich ist es also, die Erläuterung der Aussicht einer himmlischen Venus von dieser Figur zu borgen!

Nichts besser verhält es sich mit einer bekannten Antike im Belvedere; d) sie hat auch ein Diadem, mit Flechten der Haare über den Schultern; unten zieht sie das Gewand halb über den Unterleib; neben ihr steht ein Amor, der mit ihr grupirt. Allerdings ist an dieser das Meiste alt; denn nur die linke Hand fehlt ihr, und dem Amor die Arme; e) und beydes ist unergänzt geblieben. Das Werk stand schon im Anfan-

a) Mus. Florent. t. 30. Anderwärts macht Gori eine Venus aurea aus der Figur.

b) Z. E. Gal. Giustin. I, 44. 43. 40.

c) Richardson S. 102. scheint die Nachrichten von dieser und der Victrix zu verwechseln.

d) Beym Perrier t. 86. sie wird nur für ein mittelmäßiges Werk gehalten.

e) Nicht blos nach dem Kupfer zu urtheilen, sondern bereits nach der Nachricht des Aldroandi S. 119. 120.

Anfange des sechzehnten Jahrhunderts da, wo man es jezt siehet. f)

Was Winkelmann vom Diadem sagt, es sey dieser Hauptschmuck außer der Venus (doch die Juno eingeschlossen) sonst andern Göttinnen nicht gegeben worden, ff) ist wieder eine Behauptung, die bey näherer Prüfung nicht bestehet. Bey den Dichtern haben alle Göttinnen ein Diadem. Von Werken der Künstler aber haben sich gar zu wenig Figuren erhalten, an denen sich eine bestimmte weibliche Gottheit erkennen und unterscheiden ließ. Diana und Pallas können, jene als Jägerin, diese als Kriegerin mit Helm,

f) Denn nicht nur beym Aldroandi, sondern schon in des de Albertinis Mirabil. Romae wird es angeführt. Es ist durch seine Aufschrift an der Basis bekannt: Veneri Felici Sacrum. Darunter: Sallustia, und gegenüber: Helpidus DD. Da man aus des Flaminius Vacca Zeugniß beym Montfauc. Diar. Ital. p. 222. 3. 4. weis, daß in den Sallustischen Gärten eine Aedes der Venus gestanden hat, so glaubt man, die Statue habe in diese Kapelle gehört. Ich zweifle, (und aus Richardson S. 518. sehe ich, daß Montfaucon an einem andern Orte selbst gezweifelt hat,) daß Sallustia darauf gehet; es scheint mehr eine Person zu seyn, die neben dem Helpidus die Statue der Göttin geweihet hat. Die Venus heißt hier Felix, ein Beyname, den Hr. Larcher bey aller seiner Ausführlichkeit nicht hat. Er kömmt aber auch sonst vor, als auf Münzen der Julia Domna.

ff) Winkelm. am angef. Ort. S. 301.

Helm, kein Diadem haben. Aber Diana Lucifera hat ein Diadem. Die Musen erscheinen mit Diadem u. s. w.

Als eine Venus Genetrix ist eine Antike zu Florenz bekannt; sie sitzet, unterhalb bekleidet, hält den Amor als Kind auf dem Schooß, und scheint ihm scherzend den Bogen zu verweigern. g) Wüßte man genau, wie viel daran alt ist, so ließ sich von dem Gedanken des Künstlers mehr sagen. Von Gori lernt man über alle dergleichen Dinge nichts, was man wissen möchte; und so geht es in tausend Fällen mit allen den Antiquariern und Reisenden, die auf der Stelle gewesen sind und gesehen haben. Durch Winkelmannen weiß man doch so viel, daß der Kopf neu ist. h) Ist das Uebrige wirklich alt, so ist es eine Venus Genetrix in dem Verstande, da sie zu Ehren der Kaiserinnen, als Kindbetterinnen, mit dem Amor auf dem Schooß vorgestellt ward. Und doch scheint es mehr, daß der Künstler blos die Idee der Venus verändern und sie mit dem Amor scherzend, wie sie zuweilen auf geschnittenen Steinen vorkömmt, habe vorstellen wollen. Eine Venus Genetrix, so wie sie vom Cäsar im Tempel, wie oben gedacht worden, aufgestellt war, erinnere ich mich noch an keiner Statue bemerkt zu haben.

Die Venus, die den Mars liebkoset, ist keine andere als eine Abänderung der Idee einer siegenden Venus, wie oben gedacht ward. An diesem Beyspiel läßt sich recht deutlich machen, wie eine ursprüng-

g) Mus. Flor. t. 32.

h) Vorr. zur G. d. K. S. XIX.

ursprünglich ganz philosophische Idee, symbolisch ausgedrückt, endlich ein glücklich Sujet für die Kunst werden kann. In den alten Cosmogonien ward der vorausgesetzte Streit der Elemente, und ihre nachherige Vereinigung zur Schöpfung oder Bildung der Welt, auf vielfache Weise vorgestellt. Dahin gehört die Eris, der Eros und endlich Mars und Venus, vereiniget und als Aeltern der Harmonie. Die Dichter zogen nachher, und zwar schon früh, die Fabel von der Liebe des Mars und der Venus daraus; die Künstler verwandelten es in eine angenehme Idee zwey schöner Idealfiguren, einer männlichen und einer weiblichen, mit verschiednem Ausdrucke. Von dieser Art sind drey bekannte Antiken: eine zu Florenz, i) eine schöne Gruppe, Venus unterhalb bekleidet, Mars nackt, blos mit dem Gürtel und Parazonium; die andre im Museum Capitolinum; k) die dritte in den Borgheſischen Gärten; l) in beyden ist die Venus bekleidet. Wie viel an allen dreyen neu ist, finde ich keine Nachricht. m) Die beyden letztern scheinen den Kupfern nach eher Portraitstatuen zu seyn. Man hat von allen ganz verschiedne Begriffe sich gemacht; man

i) Mus. Flor. T. III. t. 36.

k) Mus. Capit. t. 20. Daß sie einen Portraitkopf habe, sagt auch Winkelmann G. d. K. S. 404.

l) Bey Perrier 21.

m) Sonst kommen auf Grabmälern oft solche Figuren von Mann und Frau in ähnlicher Stellung vor, z. E. bey Boissard und in Gal. Giustin. I, 140.

man hat darinnen den Coriolan und seine flehende Gemalin, n) bald die gute Faustine mit ihrem Fechter gesucht; man fand in dieser Voraussetzung einen vortrefflichen Ausdruck vom innern Streit des weiblichen Herzens, das sich dem Laster nähert: Furcht, Scham, Begierde. nn) Wie konnte man wahrscheinlich finden, daß eine geheime unartige Leidenschaft der Kaiserin durch Statuen dem Volke zur Schau ausgesetzt werden würde? Eher ließ sich es noch denken, daß auf Faustine und M. Antonin angespielt sey. Man hat ein Paar bekannte Münzen o) von der Fausiine, worauf diese Gruppe vorkömmt; auf der einen stehet dabey: Veneri. Victrici. S. C. Es kann seyn, daß sie bey einem Aufbruch des Kaisers in den Krieg, oder bey einer andern Gelegenheit, mit Rücksicht darauf, sind gepräget worden. Allein es folget nicht, daß für die Münze die Idee zuerst erfunden und nachher an Statuen copirt ist. Eben so wohl und wahrscheinlicher, wie aus mehrern andern Beyspielen erhellet, war

n) So insonderheit an der Borgheſischen Gruppe. Winkelmann in der Vorrede z. G d. K. S. XII. sagt: weil man sie für ein römisches Werk ansah, so habe man es schlechter gefunden als es ist.

nn) Man sehe Raguenet Monumens de Rome p. 26. 27. (Amsterd. 1701. 12.) Das Werkchen ist seitdem nachgedruckt. Der Verfasser gehört unter den großen Haufen, der sich in Lobeserhebungen über alles, was ihm angepriesen wird, ergießt, in eine erkünstelte Begeisterung setzt, für sich aber selbst nichts siehet.

o) Z. E. bey Gesner t. 114, I. 115, 34.

war die Statue früher vorhanden, und ward auf der Münze copirt. p)

Eine schöne Erfindung einer Venus Victrix findet sich an einer Gruppe, im Pallast Borgheſe: Venus hat den Gürtel des Mars um; neben ihr setzt sich Amor des Mars Helm auf; und hinten steht die Rüstung des Kriegsgottes. q) Noch schönere Vervielfältigungen der Idee kann man auf Steinen finden. r)

Unter dem Namen einer Venus, welche mit einer Muschel Wasser schöpfet, ist ein Stück in der Villa Borgheſe bekannt. s) Man hat alles andre daraus gemacht, nur das nicht bedacht, daß es eine Nymphe ist. Eine ähnliche Figur steht in der Walmodischen Sammlung, die in der Vigna Verospi gefunden und von Cavaceppi ergänzt worden. t)

p) Auf geschnittenen Steinen kommt die Idee häufig vor. Lippert Dactyl. Mill. I, 1, 88. 89. 90. 91. II, 1, 77. 78. 79. III, 1, 92-95. Muſ. Flor. T. I, t. 73.

q) Ein schlecht Kupfer steht bey Thomaſſin t. 4. Das Stück stand vorher im Hause des Tib. Cevoli, und steht beym de'Cavallieri P.II. t. 69. Venus in contubernio Martis.

r) Z. E. Lippert Dactylioth. Mill. I, 1, 92-95.

s) Perrier t. 89. Bey Sandrart ist II. B. Bb. eben die Figur eine Latona; bey Briganzi in Villa Burgheſia p. 80. eine Thetis.

t) Steht bey Cavaceppi t. 60.

Die liegende Venus, eines von den wenigen alten Gemälden zu Rom, mit dem kleinen Amor, ist bekannt. Den Kupfern nach erweckt sie keinen hohen Begriff.

Eine schlafende Venus soll zu Miltonhouse in der Pembrockischen Sammlung stehen. Aus Tronken liegender Figuren, wie sie insonderheit auf den Grabmälern oder Brunnen, oder in Grotten standen, hat man in neuern Zeiten bald eine schlafende Venus, bald eine Cleopatra, bald eine Nymphe gemacht; das letztere noch am ersten mit einiger Wahrscheinlichkeit.

Ueber die Künstlerepochen beym Plinius.

Daß es der winkelmannischen Geschichte der Kunst des Alterthums, so ein klassisches Buch sie sonst ist, an historischer Richtigkeit fehlet, bemerkte man freylich in der ersten berauschenden Bewunderung nicht; und kaum wagte ich es einige Zeit nachher, mit einer Berichtigung einer Anzahl dieser Unrichtigkeiten aufzutreten. Lange Zeit spannte Recensent und Schriftsteller seine Einbildungskraft, und in Ermanglung derselben, seinen Witz an, um von alter Kunst im Tone der Begeisterung zu sprechen. Ruhige Untersuchung und Forschung schien das Geschäffte nur von trägern Köpfen zu seyn. Zuverläßigkeit und Festigkeit in Anführung der Nachrichten, Genauigkeit in Angabe der einzelnen Umstände, Vorsichtigkeit in Behauptungen, Mißtrauen bey allgemeinen Sätzen, die aus einzelnen Fällen gezogen sind, Bestimmtheit in den Zeiten, Personen und Localumständen, sind sonst Vorzüge der deutschen Schriftsteller, Vorzüge, die vielleicht in einigen Fällen, wo auf Genauigkeit wenig ankömmt, entbehrlich, und so gar übel angebracht, seyn können; aber in einer Geschichte, bey Raisonnements, Behauptungen und Folgerungen aus dem Geschehenen, wie viel kömmt nicht darauf an, was wirklich geschehen ist, und völlig so, wie man es annimmt, geschehen ist! Was helfen uns so viele neue Schriften, welche statt einer Geschichte, die sie versprechen, Raisonnements über die Geschichte liefern, und doch dabey nicht einmal das, was wirk-

lich geschehen ist, sondern ihre Vorstellungen, wie das alles hätte geschehen können, unterlegen! Im winkelmannischen Werke ist, wegen der unzählichen Unrichtigkeiten in großen und kleinen Sachen nicht nur der ganze historische Theil so gut als unbrauchbar; sondern auch in dem Uebrigen läßt sich auf seine Kunstbestimmungen, Feststellungen von Stilen, Epochen und Perioden, und die denselben zufolge gefaßten Urtheile über alte Kunstwerke und ihre Meister, ohne vorgängige genaue Prüfung seiner Behauptung, wenig rechnen. Aber diese Prüfung ist eine Beschäfftigung von vieler Mühe und von großem Zeitverluste; leicht hingegen ist es, sich bis zur winkelmannischen Begeisterung zu erhitzen und seine Raisonnements neu aufzunehmen. Es läßt sich also voraus sehen, das Heer der Nachbeter wird im Winkelmann alles so nehmen, wie es alles findet; und so werden sich antiquarische Lügen aus der besten Quelle in die Länge verbreiten, und man wird es einst kaum wagen ihr Ansehen zu bezweifeln.

Ich habe mir immer vorgesetzt gehabt, wenn ich nur einige Muße gewinnen könnte, die ganze alte Kunstgeschichte vorerst auf gewisse, sicherbestimmte Facta zurückzubringen, unter den vielen Zusätzen und absichtlichen oder unabsichtlichen Behauptungen dasjenige abzusondern, was und wie viel in den Nachrichten der Alten wirklich enthalten ist, und welche Stufe der Glaubwürdigkeit selbst diese Nachrichten haben. Vor allem müßte eine Prüfung der Quellen, und eine so genau als möglich bestimmte Zeitordnung der Künstler, von deren Werken noch Nachrichten oder vermeynte Ueberbleibsel vorhanden sind, voraus-

gehen;

gehen; ohne welche zur Zeit so viele schöne begeisterte Raisonnements vom Zeitgeschmacke und Stilen, und von Charakteren, die man an den Antiken finden will, in die Luft gebauet sind. Mehr als einmal setzte Winkelmann erst seine Einbildungskraft in Arbeit, um den Stil eines Zeitalters oder Künstlers zu erfinden und wahrscheinlich zu machen; dann leitete er daraus Urtheile für die ganze Zeitgeschichte ab, und setzte sie als Grundsätze nieder, aus denen er eine Menge andre Dinge wiederum ableitete.

Schon vor sieben Jahren machte ich den Anfang zu einer Berichtigung und Ergänzung der winkelmannischen Geschichte des Alterthums, aber in einer Sammlung anderer Schriften von ganz verschiedenem Inhalt, die damals angefangen ward. a) Weil nachher eine neue Ausgabe des winkelmannischen Werks angekündiget ward, so hielt ich mit der Fortsetzung dieses Aufsatzes ein. Sie erschien, diese neue Ausgabe; aber ich fand die Fehler um ein Merkliches gehäuft. Vermuthlich hatte Winkelmanns Gedächtniß bereits schon verschiedenes von dem was er ehemals gelesen hatte, nicht mehr deutlich gegenwärtig, oder er hatte eine nähere Prüfung des Niedergeschriebenen auf eine Zeit ausgesetzt, die er nicht erlebte. Ich gedenke daher jene Berichtigungen in den folgenden Stücken dieser Sammlung wieder vorzunehmen und fortzusetzen, und alsdann mit der Zeit zu einem sichern, historischen Gebäude wenigstens den Grund

a) Deutsche Schriften von der Königlich. Societät der Wissensch. zu Göttingen herausgegeben. 1. B. (bey Dietrich 1771. 8.) S. 204 f.

zu legen; es würde also erst eine Zeitbestimmung der griechischen, und dann ein Aufsatz über die Zeitbestimmung der etruscischen und römischen Kunstgeschichte folgen. Vielleicht bahne ich mir hierdurch den Weg zu Mehrerm. Eine neue, kritisch und historisch erläuterte Ausgabe der letztern Bücher von des Plinius Naturgeschichte soll dann darunter begriffen seyn.

Da mir meine Amtsbeschäfftigungen nicht erlauben, an eine lange zusammenhängende Arbeit zu denken, so muß ich mich begnügen, einzelne Hauptstücke auszuführen. Zweene davon, die in mehrern Fällen der Zeitberichtigung und der Kunstbestimmung vorausgehen müssen, will ich gegenwärtig in nähere Erwägung ziehen: das eine, worauf gründen sich die Kunstepochen des Plinius? und das zweyte, wo hat Plinius seine Kunstnachrichten hergenommen?

Die umständlichsten Nachrichten von den alten Künstlern und ihren Werken haben wir dem Plinius zu danken, ungeachtet sie bey seinem Werke über die Naturgeschichte ein blos zufälliger Gegenstand waren. Er bringt Zeitbestimmungen, theils vom Leben einzelner Künstler, theils von mehrern, die er in eine Zeit setzt, bey; alles bestimmt er nach Olympiaden; und so hat er eine Reihe von Epochen festgestellt, nach denen das Alter der vorzüglichsten Künstler bestimmt, und damit wieder die Lebenszeit anderer Künstler verglichen werden kann.

Gemeiniglich stellt man sich vor, und so drückt sich auch Winkelmann immer aus, als habe Plinius diese Epochen selbst gemacht. Man bedenkt nicht, daß Plinius blos Sammler ist, und aus mehrern griechi-

schen

schen und einheimischen Schriftstellern seine Nachrichten zusammengezogen hat. Doch davon zu einer andern Zeit.

Aber selbst diejenigen griechischen Schriftsteller, welche Plinius hier vor sich hatte, welchen Grund konnten sie haben, das Leben eines oder mehrerer Künstler nach einer gewissen Olympiade zu bestimmen? Das Leben eines Künstlers, selbst der wirksamste Theil desselben, gehet durch mehrere Olympiaden fort; was konnte den Schriftsteller veranlassen, aus mehrern eben diese und keine der übrigen zu wählen, um das Alter des Künstlers damit zu bezeichnen?

Gemeiniglich faßt man die Sache so, daß ein solches ausgezeichnetes Jahr dasjenige sey, worin ein Mann den höchsten Gipfel seines Ruhmes erreicht habe. Man läßt sich durch den Ausdruck: er blühte, hinreißen, und bedenkt nicht, daß in den meisten Fällen diese Bestimmung durchaus unzuverläßig, schwankend und streitig seyn muß. Wo läßt sich immer der Ruhm eines Mannes bis auf eine Linie bestimmen, die man in einem einzelnen Jahre ziehen könnte? Baylens Scharfsinn bemerkte, wie ich eben wahrnehme, schon sehr richtig: b) die Art, mit welcher die Alten die Zeitrechnung berühmter Männer angegeben haben, sey sehr geschickt, Verwirrung zu machen, aber nicht zu heben. Die Zeit, da einer blüht, ist überhaupt unbestimmt; sie geht bald vor- bald rückwärts. Manche Leute sind im dreyßigsten Jahre ihres Alters auf den Gipfel ihres Ruhms gelanget; andre kommen erst in ihrem sechzigsten Jahre

b) In Zeuxis.

dahin. Wenn er aber beyfügt: die Alten hätten das Jahr der Geburt und des Todes lieber angeben sollen, so bedenkt Bayle nicht, daß das bey wenig berühmten Männern eine mögliche Sache gewesen seyn würde. Man verzeichnete ihre Handlungen und großen Thaten gemeiniglich erst nach ihrem Tode, wo solche Zeitbestimmungen am schwersten zu berichtigen sind.

Winkelmann sagt in den Anmerkungen: bb) die Blühte eines Künstlers (er will sagen, die Zeit da er blühte, da er seiner Kunst wegen im höchsten Rufe stand,) kann nicht anders als nach der Zeit, der vollkommensten Werke, die er hervorgebracht hat, oder nach den glücklichen Umständen der Zeit in welche die sogenannte Blühte fällt, bestimmt werden. An mehrern Orten nimmt er bald das eine, bald das andre an. Aber endlich scheint er sich für den letzten Grund völlig erklärt zu haben, und er führt ihn in mehrern Stellen als eine ausgemachte Sache an. Der erste konnte auch auf keine Weise zureichen, sobald nicht von einem Künstler allein, sondern von einer ganzen Anzahl Künstler, deren Alter in ein und dasselbe Jahr gesetzt wird, die Rede war.

Wenn die glücklichen Zeitumstände als Ursachen von den angegebenen Künstlerepochen angenommen werden: so finden sich in einigen Fällen die Zeitumstände günstig genug dazu; es scheint auch natürlich zu seyn, daß die Künste sich in Friedenszeiten und bey Anwachs der öffentlichen Macht und des Ueberflusses heben; noch mehr stimmt es mit dem Grundsatze überein, welchen Winkelmann angenommen hatte:

das

bb) Anmerk. z. Gesch. d. K. S. 89.

das, was die Kunst unter den Griechen so sehr emporgebracht habe, sey die Freyheit gewesen. Zwar blieb er seinem Grundsatze nicht immer treu; und anderwärts soll wiederum das günstige Clima Griechenlands dies- und jenseits des ägäischen Meers alles gethan, und die ganze Vortrefflichkeit und Vollkommenheit der Kunst unter den Griechen bewirkt haben. Man vermischt alsdenn zwey andre ganz verschiedne Fragen damit: woher haben die Griechen in ihren Werken die schönen Formen der Körper, welche an der Kunstvollkommenheit so viel Antheil haben, erhalten? und, warum sind sie die einzigen unter den alten Völkern, welche die höchste Kunst sie darzustellen erreicht haben?

Aber auch jener Grundsatz, der die Vollkommenheit der Kunst unter den Griechen von der Freyheit ableitet, erfordert, wenn er zutreffen soll, so viele Erweiterungen und Einschränkungen, daß am Ende wenig davon übrig bleibt. Allerdings kann die Freyheit von Umständen begleitet werden, welche die Künstlergenies erwecken können: als, Begeisterung der Ruhmbegierde; aber Freyheit an und für sich kann ein unthätiger, träger, tämischer Zustand seyn; er kann auch von so vielen Unruhen und Bedrängnissen, physischer, sittlicher und politischer Art, beenget werden, daß Kunst und Wissenschaft wenig Eingang finden. Die Freyheit der Griechen ist überdies ein so unbestimmtes, und nach verschiedenen Gegenden und Zeiten Griechenlands so vielartiges Ding, daß alles schwankend wird, was man darauf bauet. Ganz anders war man frey in Athen, anders zu Sparta, zu Theben, und noch anders in den ruhigen Gefilden von Phocis und Doris, von Elis und Arcadien; und hier ist die Kunst nie

hoch-

hochgestiegen. Vor dem Einfall der Perser war in Griechenland vielleicht mehr politische Freyheit, als nachher. Diese und hundert andre Betrachtungen mehr erwecken Verdruß, wenn man, in Beziehung auf den Flor der alten Künste, von Freyheit soviel ohne alle Bestimmung Declamirtes liest. Nach den Siegen über die Perser, verband sich die Freyheit der Griechen, das ist, der herrschenden Völker, mit Stolz, mit Prachtliebe, mit Ruhmbegierde und mit Herrschsucht. Diese Leidenschaften wurden die großen Triebfedern, die anfangs viel Edles in sich enthielten, aber nach und nach in eben so viel niedrige und kleine Leidenschaften ausarteten. Zeitumstände, insonderheit die Wiedererbauung, dann die Verschönerung von Athen, veranlaßten Nachfrage nach Künstlern. Die den Persern abgenommene Beute ward zur Pracht an öffentlichen Werken angewendet, weil der Aufwand der Privatleute damals noch zum Verwundern gering war. Ein Miltiades, Aristides, Cimon, lebten in Häusern, die gar nicht das geringste äußerliche Ansehen hatten, das jene Bewohner hätte ankündigen können. Ein beträchtlicher Theil der Beute, gemeiniglich der zehnte, gehörte ohnedem dem Staat, und ward zu öffentlichen Gebäuden oder Verschönerungen angewendet.

Wohlhabenheit und Prachtliebe sind überhaupt unentbehrliche Bedingungen, wenn Künste emporkommen sollen; beyde können in politischer Freyheit und unter politischer Sklaverey erwachsen, bey Einfalt der Sitten und bey Verfeinerung und Ueppigkeit statt finden, aus Eroberung und Beute, und durch Handlung und Schiffahrt, hervorgebracht werden, und

können

können verhältnißweise nach vielen Stufen auf einerley Weise wirken; beyde können das Antheil von mehrern, oder nur von einigen im Staate, seyn; einen merklichen Unterschied macht es blos, ob den Gebrauch davon jeder für sich, oder alle für den öffentlichen und gemeinen Ruhm machen. Der erste Fall, daß jeder seinen Aufwand für seine eigene Rechnung macht, und seinen Pallast, sein Landhaus, seinen Garten ausschmücket, ist der herrschende in unsern Zeiten und Staatsverfassungen, und er hat auch seine natürlichen Folgen. Der andre fand in jenen griechischen Staaten statt, und hatte jene großen Folgen, die wir heut zu Tage bey unsern eingeschränkten Leidenschaften vergeblich erwarten. Da, wo das, sonst so enge, Selbst eines jeden Edlen das Allgemeine in sich faßte, wo man, auch in den verdorbenen Zeiten, seinen besondern Vortheil nicht erreichen konnte, ohne das ganze Volk, den Staat, hineingezogen zu haben, mußten die Entwürfe, und folglich die Köpfe, welche die Entwürfe machten, immer leichter aufs Große gehen. — Bey dem allen wird immer noch etwas erfordert, was die Prachtliebe auf Gebäude, auf Malerey und Bildhauerkunst, und nicht auf Schauspiele, auf andre Lustbarkeiten richtet; etwas, was die Bemühungen erregt, Künstler erweckt, das Genie erwärmt, Wettstreit veranlaßt, Aufmunterung giebt: und das ist weder Freyheit noch Clima, noch irgend etwas dem ähnliches; es ist immer etwas sehr Zufälliges, ein Hof, ein Fürst, eine Maitresse, ein Minister, ein Demagog. — Zu Athen war es erst der Aufbau der abgebrannten Stadt, die Aufführung des Hafens; nachher die Staatslist des

Peri-

Pericles, der sich bey dem Volke beliebt machen, zugleich eben dieses Volk beschäfftigen, und es theils durch verschafften Verdienst in Ruhe halten, theils von einer nähern Aufmerksamkeit auf seine Staatsverwaltung abziehen wollte. c) Daß jemals in dem Sinn, wie ein Gesetzgeber es thun müßte, die Künste wären eingeführt und in Flor gebracht worden, weil sie zur Verfeinerung und Aufklärung der Nation, folglich zur öffentlichen Glückseligkeit und zum besondern Wohl jedes Bürgers beytragen, und in alle ihre Gewerbe einen so merklichen Einfluß haben; daß man sie zu einem Stücke der öffentlichen Erziehung gemacht, und durch die Künste die Empfindungen und Sitten der Unterthanen hätte verfeinern wollen: das ist so wenig in Griechenland, als irgend anderswo in der Welt, geschehen; so methodisch geht überhaupt in der wirklichen Welt nicht leicht etwas vor sich.

Diese Vorstellungsart erweckte in mir von je her gegen so viele schöne Ausführungen in Werken über den Geschmack und die Kunst, und insonderheit gegen die Behauptungen des guten Winkelmanns, eine Menge Zweifel; ich konnte es also auch nicht so ganz ausgemacht finden, wenn er sich vorstellte, die Epochen der Kunst bey dem Plinius wären eben so viele Hauptperioden für die Freyheit der Griechen; diese sey nach jeder Erschütterung des Krieges, durch den Frieden neu befestiget worden, und jeder Friede habe auf einmal die Kunst wieder emporgebracht und eine ganze Aernte Künstler getragen. Er nimmt hiezu die Zwischenräume von Frieden, die in den unablässigen Kriegen der Griechen einige Ruhepunkte von Zeit

zu

c) S. Plutarch in Pericl. S. 158. 159.

zu Zeit darbieten; freylich nicht leicht von längerer Dauer, als die Frieden Europens in unsern Jahrhunderten haben; und die Jahre der Friedensverträge, auf welche wirklich einige dieser Epochen fallen. Allein wie kann man sich vorstellen, daß nach langen Verwüstungen des Krieges das erste Jahr des Friedens sogleich eine Menge Künstler, deren Genie bis dahin geschlummert haben soll, hervorbringen und in Arbeit setzen kann? und wie konnte, nach Intervallen der Zeit und sprungweise, eine Anzahl Künstler auf einmal zusammen zum Vorschein kommen, da man doch sonst Schüler auf Lehrer, und auf sie wieder andere Schüler folgen sieht? Gleichwohl scheint dies die herrschende Vorstellung, nach Anleitung der Epochen beym Plinius, zu seyn, daß man Kinder ohne Väter, Schüler ohne Meister, annimmt. Nach sechszehn, zwanzig Jahren, in denen von keinem Künstler etwas zu sehen und zu hören war, soll auf einmal eine ganze Saat Künstler hervorkeimen. Brachte aber ein Friede wirklich eine solche Saat von Künstlern hervor: warum nur zu Athen? und etwa zu Sicyon und Corinth? warum anderwärts so selten oder gar nicht? Oder wiederum, wie reichten die Folgen eines Friedens zwischen Sparta und Athen bis nach Ephesus? nach Rhodus? Wirkte gleichwohl der Friede ein solch Wunder: wie ist das Räthsel dann aufzulösen, wenn viele der Künstlerepochen mitten in Kriegszeiten fallen? und wirkte der Friede durch das neue Leben, das er der Freyheit gab: wie geht es zu, daß ein Theil der Epochen in die Zeiten gehört, wo Griechenland seine politische Freyheit ganz und gar verloren hatte?

Geht man seinen eigenen Forschungen nach; so wird man im Plinius so viel gewahr: Er hat in jedem Buch mehrere, und oft sehr von einander abgehende Nachrichten vor sich, ergänzt zuweilen eine aus der andern, zuweilen stellt er sie beyde neben einander; wie, d) wenn er die Künstler, die in Bronze gearbeitet haben, erst überhaupt, denn vom Phidias an, bis auf den Praxiteles und Calamis, einzeln mit ihren Werken anführt. Hierauf folget ein alphabetisches Verzeichniß; e) nach diesem die Künstler zu Pergamus; und wieder ein ganz besonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, von Künstlern, die einerley Sujets oder Gattung bearbeitet haben. Wo er diese verschiedenen Nachrichten hergenommen hatte, ist eine andre Frage; aber diejenigen, welche Zeitbestimmungen enthalten, sind sehr kurz, und ohne Kunstnachrichten von den Werken selbst. Sie setzen also nicht eben ganz ausführliche Kunstgeschichten voraus, die er vor sich gehabt haben mußte; sie konnten aus andern historischen Werken gezogen seyn. Nun gab es aber ehemals mehrere solche Geschichtbücher, f) wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbestimmungen gestellt, und von Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geschichtperioden lebenden berühmten Leute angeführt waren. Natürlicher Weise waren die Begebenheiten erst in einem Zusammenhange hinter einander erzählt, und nur da, wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte darbot, die Namen der großen Männer, welche

d) Im B. 34, f. 19.

e) S. 19. §. 12-23.

f) Χρονικα.

welche um diese Zeit gelebt hatten, eingeschaltet. Die Jahre, bey welchen dieß geschah, konnten nun nicht als die Jahre angesehen werden, worin ein Mann etwas vorzügliches geleistet, oder sich am meisten hervorgethan, und den größten Ruhm erworben hätte; sondern es war blos der bequemste Zeitpunkt für den Geschichtsammler, den Mann anzuführen. Was man also in solchen Zeitbestimmungen suchen kann, ist mehr nicht, als ein Zeitpunkt in der Volksgeschichte, wo eine Folge von Begebenheiten sich endiget oder anfängt: ein Krieg, ein Friede, und dergleichen mehr. g)

Im Plinius bestätiget sich alles dieses vollkommen. Weiter hin wird es deutlich werden, daß die aus andern Schriftstellern von ihm entlehnten Olympiaden keine eigentlichen Kunstepochen sind, sondern blos Geschichtsepochen, Glieder in der Geschichtfolge, wo andere Geschichtschreiber die Namen berühmter Männer eingeschaltet hatten, die von ihm ausgezogen und an einem Ort zusammen aufgeführet sind.

Doch man kann von mir verlangen, daß ich das ehemalige wirkliche Daseyn solcher Geschichtbücher, und die darinnen vorausgesetzte Stellung der angeführten berühmten Männer erweisen soll. — Die älteste Ge-

g) Das floruit beym Plinius, das ηκμασε, ist also nicht immer ein Blühen, nicht vom höchsten Rufe und Ruhme zu verstehen; es ist mehr nicht als unser: Um die Zeit lebte. Zuweilen ward es auch ausgedrückt: εγνωριζετο, welches im Hieronymus übersetzt ist: clarus habetur; an andern Orten weit ungeschickter: agnoscitur; als: Meliſſus phyſicus agnoſcitur.

Geschichte der Griechen war in Ansehung der Zeitrechnung sehr mangelhaft. Herodot rechnet nach Menschenaltern. Im Thucydides und Xenophon finden wir genaue Bestimmungen, aber nur von den damals laufenden Jahren. In einer allgemeinen Geschichte scheint zuerst Timäus die Olympiaden eingeführet und die Begebenheiten darnach gestellet zu haben. Er lebte unter dem Ptolemäus Philadelphus. Damals gieng zuerst das Studium der Zeitrechnung aus seiner Kindheit hervor. Demetrius Phalereus hatte bereits die Archonten zu Athen genauer verzeichnet. h) Vollständigere und genauere Listen der Archonten zu Athen stellte weiter hin Philochorus ans Licht. i) Noch zu des Philadelphus Zeit schrieb Sosibius eine Verzeichnung der Zeiten. k) Weiter hin sammlete Eratosthenes seine berühmten Zeitberichtigungen; l) und nun erschien Apollodor von Athen, welcher ein großes Zeitgeschichtbuch in drey Theilen schrieb: einer begriff die alten Fabeln von den Göttern, der andre die Heldenzeiten, der dritte die wirkliche Geschichte; nur von dem mittlern ein Stück hat sich erhalten. m) Aber

h) *την των αρχοντων αναγραφην.*

i) In seinem Werk: Ατθις (de rebus atticis).

k) *Χρονων αναγραφη.*

l) Die Bücher *Χρονογραφιων*, worinn vermuthlich die sonst einzeln angeführten *Ολυμπιονικαι* begriffen waren.

m) Die Bücher *Χρονικων*. Was sich erhalten hat, führt die Ueberschrift: *βιβλιοθηκη*, und gieng ehemals bis auf den Anfang der Olympiaden herunter. Das erste Werk

Aber in dem letztern waren beyläufig die berühmten Leute verzeichnet, n) wie auch aus vielen Anführungen beym Diogenes von Laerte erhellet. Diodor führt aus ihm das Sterbejahr des Euripides an; o) und vermuthlich sind die vom Diodor an mehrern Orten eingeschalteten Notizen von berühmten Männern auch aus ihm entlehnt. Des Nepos Chronica waren völlig auf eben den Fuß eingerichtet; und aus einigen Stellen im Vellejus sieht man, daß er ein ähnliches Werk vor Augen gehabt hat. Noch weniger Zweifel hat es in Ansehung der ähnlichen Notizen im Chronicon des Eusebius, von welchem wir noch einen Theil in des Hieronymus Uebersetzung, und Fragmente im Syncellus, Cedren und dem Chronicon Paschale haben. Daß Eusebius den Apollodor, so wie den Castor p) und andre, selbst vor Augen gehabt hat, möchte ich fast zweifeln, aber sie waren doch im Julius Africanus ausgezogen, welchen Eusebius vor sich hatte. Das sogenannte Marmor Parium besteht auch aus Epochen, die aus solchen Chronographen ausgezogen

 sind.

Werk hatte den Titel: περι θεων; und das dritte: συνταξις χρονικη.

n) επιφανων ανδρων βιους, sagt Marcianus, s. Gale Diff. de Appollodoro c. 6.

o) Diodor XIII, c. 103. vergl. Gale l. c. S. 44.

p) Castor schrieb auch Bücher χρονικων, aber sein Werk ist nicht in so allgemeinen Gebrauch gekommen, als das vom Apollodor geschriebene. Seine Epochen der Seemächte sind bekannt, s. Abh. in Commentar. Soc. R. Sc. Gotting. P. II.

sind. Es finden sich daher auf eben die gedachte Weise die Zeitalter berühmter Männer darinnen.

Die erste Epoche der Kunst in Bronze setzt Plinius q) in Olympiade 83. Zwar Harduin hat zufolge einer pariſischen Handschrift Olympiade 84. gesetzt, und in einer Anmerkung die ganze Zeitrechnung verwirrt; r) aber es bleibt ausgemacht, daß Ol. 83. die

q) Plin. 34, 8. f. 19 pr.

r) Im Plinius wird nach: floruit autem Olympiade LXXXIII. (oder wie Harduin lesen will, LXXXIV.) beygefügt: circiter CCC. vrbis noſtrae anno. Harduin erinnert, nach des Plinius Rechnung falle Ol 84. in das J. d. E. R. 298. Dieß wird man sehr befremdlich finden, wenn man weiß, daß Ol. 84. das Jahr 310. Varr. und vor C. G. 444. ist. Vermuthlich gründet sich Harduins Behauptung auf eine Stelle im Plinius II B. 8. f. 6. wo die Bewegung des Planeten Venus zuerst vom Pythagoras beobachtet worden seyn soll: Olympiade circiter XXXII. qui fuit vrbis Romae annus CXIII. Nach der angenommenen Zeitrechnung wäre zu Ol. 32. das rechte Jahr nach E. R. 102. und so zeigt sich allerdings ein Unterschied von 11. Jahren, welchen Plinius in seiner Berechnung der Olympiaden anzunehmen scheinen kann. Allein Harduin's Gewohnheit ist nun einmal, das Gewisse und Ausgemachte zur Seite liegen zu lassen, und dagegen etwas Unsicheres, oder geradezu Ersonnenes, zum Grunde zu legen, und die sonderbarsten Grillengebäude darauf aufzuführen. Verglich er andere Stellen im Plinius, so mußte er finden, daß Plinius sonst in der Berechnung der Olympiaden von der

die wahre Lesart ist: sie kömmt auch an einer andern Stelle s) wieder vor; und hier hat sie Harduin unbestritten stehen lassen. Plinius fügt hier noch eine andre Zeitbestimmung bey: nach ohngefehr 332 Jahren; t) welche Harduin richtig auf den Anfang der Olympiaden zieht; indem 83 Olympiaden wirklich 332 Jahre betragen, und Plinius vorher gesagt hatte: in Marmor finde man Spuren von Künstlerarbeiten in den Zeiten der ersten Olympiaden.

der gemeinen Art gar nicht abgehet. Die vorhin angeführte Zahl hat er selbst erst in den Text aufgenommen; zwar aus Handschriften; aber sie ist doch zuverlässig falsch, und er selbst will statt CXIII. lieber XCIII. lesen, auch Ol. XXXIII. Aber alle diese Zahlen widersprechen dem bekannten Zeitalter des Pythagoras, das um Ol. 48. zuverlässig bestimmt ist, und dessen letzte Zeiten sehr wahrscheinlich um Ol. 68. fallen; und damit kommen die Zahlen überein, die vor dem Harduin im Plinius standen: Ol. circiter XLII. qui fuit vrbis Romae annus CXLII; diese müssen wieder in den Text aufgenommen werden.

Um nun auf die erst angeführte Stelle des Plinius (aus 34 f. 9) zurückzukommen, wo CCC. circiter vrbis nostrae anno mit einer Olympiade verglichen werden soll, so wäre, genau gerechnet, das Jahr nach C. R. 300. Varr. gleich mit Olymp. 81, 3. Also wird Ol. 83. in das Jahr 306 fallen; und daher konnte Plinius sein circiter mit Recht beyfügen.

s) Plin. 36, 5. f. 4, 3.

t) Post annos circiter trecentos triginta duos.

In diese erste Epoche, Olympiade 83, die er nach dem Phidias bestimmt, setzt Plinius noch den Alcamenes und einige andre Künstler, von denen hier nicht weiter die Rede seyn kann. Dann ist die zweyte Epoche, in welche Ageladas, Callon und andere gesetzt werden, Olympiade 87. Und nun zur Frage: was ist der Bestimmungsgrund von diesen beyden Epochen?

Warum als die Hauptepoche vom Phidias Olympiade 83. angegeben sey, u) hievon suchte ehemals Winkelmann x) den Grund darinn, daß Phidias in dieser Olympiade seinen Jupiter zu Olympia geendiget zu haben scheine. Nachher y) nahm er die Vermuthung, welche auch der Geschichte völlig widerspricht, z) zurück, setzte aber eine andre dafür hin: „daß in dieser Olympiade 83. die glücklichen Umstände „der Zeit den höchsten Flor dieses Künstlers bestim„men. Denn in Olympiade 83, 2. sage Diodor, „war in der ganzen Welt Friede.“

Diese neue Vermuthung misglückt ihm noch mehr als die vorige. Nicht von Olympiade 83, 2. sondern von Olympiade 84, 3. spricht Diodor; a) hingegen in Olympiade 83, 2. lagen die Athenienser unter dem Tolmi-

u) *Floruit* autem Ol. LXXXIII.

x) G. d. K. S. 332.

y) In den Anmerk. S. 89.

z) Dieß wird weiter unten, wenn vom Phidias die Rede seyn wird, erhellen. Bey Plinius 34. f. 19. geht Jove Olympiae facto nicht auf floruit Ol. 83.

a) Diodor. XII, 26.

Tolmides zu Felde wider die böotischen Verbannten, welche sich in Orchomenus und Chäronea festgesetzt hatten. Die Athenienser vertrieben sie aus Chäronea, aber auf der Rückkehr erlitten sie bey Coronea eine gewaltige Niederlage. Widerspräche die Zeit aber auch nicht, so läßt sich doch nicht einsehen, was das erste Jahr eines allgemeinen Ruhestandes für eine Epoche des Ruhms eines Künstlers abgeben könne.

In der Stelle, wo Winkelmann die Wirkungen des Friedens auf die Künste zeigen will, b) bringt er eine Menge historische Unrichtigkeiten bey. Nur einige: „die glücklichsten Zeiten," sagt er, „für die „Kunst, waren die vierzig Jahre, in welchen Peri„cles so zu sagen die Republik regierte," (nicht doch: vierzig Jahre lang war er in Geschäfften; aber die Gewalt im Staate hat er nur fünfzehn, aufs höchste zwanzig Jahre gehabt,) „und während des hartnäcki„gen Krieges, welcher vor dem peloponnesischen Krie„ge, der in der sieben und achtzigsten Olympiade sei„nen Anfang nahm, vorhergieng." Eine wunderliche Art diesen Krieg zu bezeichnen! insonderheit, da der Kriege mehrere vorhergehen, und keiner vor den übrigen etwas vorzügliches hat. Vermuthlich hat aber Winkelmann den Krieg zwischen den Spartanern und Athenienfern von Olymp. 80, 4. v. Chr. Geb. 457. in Augen gehabt. Aber etwas besonders Hartnäckiges ist von dem Kriege nicht bekannt. Von Olympiade 81, 4. an unternahm man sogar drey Jahre über von beyden Seiten nichts. In Ol. 82, 3.

b) S. 329. G. d. K. nach der alten Ausgabe u. 643 f. nach der neuen.

schloß man einen Vergleich auf 5 Jahre, und nach dem Ablauf der Zeit, Olympiade 83, 4. einen Frieden auf 30 Jahre, welcher 14 Jahre, bis an den peloponnesischen Krieg, dauerte. Winkelmann hebt nun hier eine mächtige Tirade an: „dieser Krieg ist „vielleicht der einzige, der in der Welt geführet wor„den, in welchem die Kunst, welche sehr empfindlich „ist, nicht allein nichts gelitten, sondern sich mehr als „jemals hervorgethan hat s. w. In diesem Kriege „haben sich die Kräfte von Griechenland vollends und „gänzlich ausgewickelt s. w.“ Die ganze Stelle (und dergleichen giebt es so viele im Winkelmann!) ist aus der Luft gegriffen; in der Geschichte hat sie nichts für sich. Alles was darauf folgt, von dem Waffenstillstand während der Spiele und von den Vortheilen, die die Kunst daraus zog, gehört in diese Zeiten nicht mehr als in jede andere, ist theils übertrieben, theils voll historischer Unrichtigkeit, oder faßt Dinge, die nicht hierher gehörten. Doch einzeln alles durchzugehen habe ich die Gedult nicht.

Was darauf in der alten Ausgabe c) von den acht Jahren, die in dem vorhingedachten Kriege so merkwürdig seyn sollten, gesagt war, ist in der neuen billig ausgelassen, da es ganz unwahr war; aber dagegen ist etwas gesetzt, das eben so falsch ist: „End„lich wurden die Feindseligkeiten gedachten Krieges „beygeleget, in dem zweyten Jahre der 83 Olym„piade, und es war, wie Diodorus von Sicilien sagt, „in der ganzen Welt Friede s. w. Eine so allgemei„ne Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß „noth-

c) S. 330.

„nothwendig einen großen Einfluß in die Kunst ge„habt haben, und diese glücklichen Umstände sind ver„muthlich der Grund, wodurch die Blüte des Phi„dias in gedachte Olympias gesetzt wird.“ Daß der erstere Theil dieser Behauptung wider die Zeitgeschichte ist, habe ich schon vorher bemerkt: denn die Streitigkeiten zwischen den Athenienſern wurden Olymp. 82, 3. durch einen Vergleich auf 5 Jahre, und Olymp. 83, 4. durch einen Frieden auf 30 Jahre beygeleget. d) Aber in Olymp. 83, 2. war nicht nur kein allgemeiner Friede, sondern in eben dem Jahre erlitten die Athenienſer unter Anführung des Tolmides die ihnen so empfindliche Niederlage bey Coronea. Das dreyßigjährige Bündniß, dessen Winkelmann gleich nachher gedenkt, zwischen Sparta und Athen, gehört in Olymp. 83, 4. der allgemeine Friede aber, von welchem Diodor spricht, gehört in Olymp. 84, 3. e) Welche Verwirrung in allem! f) und was bleibt nun

d) Vergl. Dodwell Annal. Thucyd. ad h. a.

e) S. Diodor XII, 26.

f) Ich übergehe eine Menge andre Unrichtigkeiten; den Mangel an guter Ordnung im Vortrage nicht zu erwähnen; denn wer nicht in der Geschichte sehr geübt ist, weis sich in Winkelmanns Geschichtstellung gar nicht zu finden. Ganz wider die Geschichte ist es, z. E. was S. 645. gesagt wird: „Zu eben dieser Zeit“ (bey dem allgemeinen Frieden) „fieng an Sicilien“ (statt, fieng Sicilien an) „die Ruhe zu genießen, durch den „Vertrag der Carthaginenſer mit dem Könige Gelo zu „Syracuß ſ. w.“ Der Vertrag gehört in Ol. 75, 1. und

für die Behauptung übrig, die Epoche von Olymp. 83, in welche Phidias gesetzet wird, sey nach dem allgemeinen Frieden Griechenlands festgestellt?

Wenn

und also 38 Jahr früher; er folgte auf die große Niederlage der Carthaginenser bey Himera. Weiter hin, noch auf S. 645. wird beygefüget, aus dem allgemeinen Frieden und der Blüte des Phidias in demselben, erkläre sich die von den Alten und Neuen misverstandene Stelle im Aristophanes, wo Phidias eine Verwandtschaft mit dem Frieden haben soll: ὁπως αυτη προσηκοι Φειδιας. Pac. 615. Wer die Stelle nicht sonst verstehet, erräth sie aus dem, was Winkelmann beybringt, gewiß nicht, und er selbst hat sie am wenigsten gefaßt. Es verhält sich mit derselben so: Mercur erzählt, wie der nun wiedergefundene Friede verloren gegangen ist. Erst, sagt er, brach das Ungewitter über den Phidias aus; dann fieng Pericles an für sich besorgt zu seyn, und setzte durch den Krieg alles in Verwirrung s. w. Ihn unterbricht der einfältige Trygäus: „Bey Gott! von dem allen habe ich kein „Wort gewußt, auch nie gehört, was den Phidias „die Friedensgöttin angehet“ (ὁπως αυτη προσηκοι Φειδιας). Der Chor setzt hinzu: „und ich eben so we„nig. Drum ist sie eben so eine Schönheit, die Göt„tin, da sie seine Verwandte ist! Wie viel man doch „nicht weiß in der Welt!“ — Der satyrische Zug von der Schönheit geht, glaube ich, darauf: Phidias war ein kleines kahles Männchen, und hatte kein vortheilhaftes, äußerliches Ansehen; wie sich aus Plutarch Pericl. p. 169. C. abnehmen läßt.

Wenn Olymp. 83. aus der Ursache, weil es die Epoche eines allgemeinen Friedens war, den Grund der Zeitbestimmung für den Flor des Phidias und seiner Zeitgenossen ausmachen sollte, so mußte Winkelmann sich wegen der folgenden Epoche von Ol. 87. in keiner geringen Verlegenheit befinden; denn diese war vom Frieden so weit entfernt, daß dagegen in derselben der peloponnesische Krieg ausbrach. Eben dieses scheint die vielen süßen Träume veranlaßt zu haben, als wenn die Kriege damals mit mehr Menschlichkeit und Schonung wären geführt worden. Winkelmann muß die damaligen Zeitgeschichten wenig in seinem Gemüthe gegenwärtig gehabt und überhaupt nicht bedacht haben, daß die Kriege der kleinen freyen Staaten Griechenlands, so wie die Kriege, welche die beyden um die Oberherrschaft buhlenden Staaten, Athen und Sparta, führten, natürlicher Weise mit ganz anderer Feindseligkeit und Verbitterung geführt werden mußten, als die jetzigen Kriege, wo von den Heeren der geringste Theil weiß, warum er sein Leben aufopfern soll. Daß aber Athen die Folgen des Krieges nicht so fort merklich spüren konnte, ward dadurch bewirket, daß der Krieg meist außer den Grenzen, und zum Theil durch Flotten geführt ward; daß mittlerzeit die Schifffahrt und der Handel zur See ausschlußweise in den Händen der Athenienser war. Es mußte auch zu Athen der Fall eben der seyn, der noch in unsern Zeiten sich bemerken läßt, wo der Anfang des Krieges eine Menge Arme in Bewegung und in Arbeit setzt, die bis dahin ohne hinlängliches oder ohne vortheilhaftes Gewerbe waren. Der große Haufe hat sich daher oft getäuscht, und sogar geglaubt, der

Krieg

Krieg bringe Seegen ins Land. Doch was bedarf es dieses alles! Die Zeitgeschichte giebt einen weit bestimmtern Grund an, warum die Epoche des Phidias in Ol. 83. und die zweyte in Ol. 87. gesetzt wird.

Von allen den großen Bauen dieser Zeit, und von den Auszierungen der Gebäude durch Kunstwerke, war Pericles die Seele. Das hiezu nöthige Ansehen aber und die freye Hand, die er in allem hatte, verschaffte er sich nicht eher als nach Cimons Tode: dieser fällt in Ol. 82, 4. v. Chr. Geb. 449. Erst nun machte er die großen Entwürfe zu den Verschönerungen von Athen, und erst nun ward Phidias in Arbeit gesetzt. g) Die Ausführung der Entwürfe gieng zur Verwunderung schnell vor sich; und schon ehemals fand man dieses vorzüglich merkwürdig. Pericles starb mit Ausgang des dritten Jahrs des peloponnesischen Krieges Ol. 87, 4. h) Und noch nicht volle zwanzig Jahre haben zugereichet, alle die großen Werke der Kunst auszuführen.

Nach

g) Man vergleiche Plutarch in Pericle p. 158. 159. Vier Jahre lang schränkte den Pericles noch ein unbequemer Nebenbuhler ein, ein Thucydides, dessen Verbannung er aber Olymp. 84, 1. bewirkte; und von der Zeit an war er 15 Jahre über fast ohne Mitwerber an der Spitze der Geschäffte. Ebendas. S. 161. Aber die großen Bauanstalten giengen schon vor der Zeit vor sich, wie ganz deutlich aus Plutarch einleuchtet. S. 160. F. 161. A.

h) S. Plutarch l. c. S. 159. D.

Nach den angeführten Zeitumständen, war also für die Geschichtschreiber und Geschichtsammler Athens der Tod Cimons eine sehr wichtige Epoche; denn sie war der Anfang der so merkwürdigen Staatsverwaltung des Pericles, welche in der That den ersten Keim des Untergangs des Staats ausbrütete, indem Pericles den Staat in jeder Aeußerung seiner Kräfte überspannte. Aber eben dieses Todesjahr war auch eine wichtige Epoche, theils für die Schriftsteller, welche in der Folge die Seltenheiten Athens beschrieben; und ihrer hat es mehrere gegeben; theils für diejenigen, welche Nachrichten von berühmten Männern aller Art sammleten; am meisten für die Chronographen, welche die Nachrichten von Künstlern aufsuchten; denn die glänzenden Entwürfe des Pericles setzten nunmehr alle Köpfe und Arme in Bewegung, und die 83ste Olympiade war der schicklichste Zeitpunkt, durch den es sich festsetzen und sich ein bestimmter Begriff geben ließ, wenn der und jener Künstler gelebt hatte.

Das erste Jahr des peloponnesischen Krieges (Olymp. 87, 1.) giebt Winkelmann in der Neuern Ausgabe i) als dasjenige an, worinn Phidias seine Minerva geendiget habe. In der alten Ausgabe k) war doch noch beygefüget: „oder wie Dodwell will, „in der 85 Olympiade;“ er führt dabey den Scholiasten des Aristophanes an. l) Offenbar ist es, daß er

i) S. 650.

k) S. 333.

l) Schol. ad Pac. Aristoph. ohne weitere Bestimmung. Es ist die wichtige Stelle ad Pac. 604. mit einer aus dem Philochorus entlehnten Stelle, dessen Ατθις ein sehr

er hier blos einen andern Neuern abgeschrieben, und weder den Aristophanes noch den Dodwell nachgesehen hat.

Das Schicksal eines Mannes, wie Phidias war, dem seine Kunst, statt Belohnung und Ehre, Gefängniß und Tod zugezogen hat, kann uns nicht ganz gleichgültig seyn. Zu verwundern ist es, wie sehr die Nachrichten der Alten von einander abgehen; insonderheit in der Angabe der Jahre. Darinn stimmen alle überein, daß er nach Verfertigung der großen Minerva in Anspruch genommen ward, er habe einen Theil des dazu bestimmten Goldes untergeschlagen, und daß der ganze Anschlag eigentlich dem Pericles galt, unter dessen Aufsicht er gearbeitet hatte. Aber die übrigen Umstände werden sehr verschieden erzählt. m) Nach dem Diodor, das ist, denjenigen nach, die er vor sich

sehr wichtiges, und das Hauptbuch für die Geschichte von Athen war. Er lebte um die 130 Olymp. Nur zu bedauren, daß die Nachrichten überhaupt von den verschiednen Scholiasten sehr verstümmelt sind. Zur Erläuterung von der Stelle muß man vergleichen: Dodwell Annal. Thucyd. ad a. 6. b. Peloponn. Ol. 88, $\frac{2}{3}$ und Corsini Fasti Attici ad Ol. 85, $\frac{2}{3}$. Ohne mich in weitläuftige Bestreitung oder Erklärung einzulassen, warum ich von dem einen und von dem andern abgehe, habe ich dasjenige beygebracht, was mir das Wahrscheinlichste zu seyn dünkt.

m) Beym Schol. des Aristoph. Pac. 604. aus dem Philochorus. Diodor XII, 39. Plutarch in Pericl. S. 169. B.

sich hatte, (und das war, wie in der Folge erhellet, der Geschichtschreiber Ephorus, der sich auf eine Stelle im Aristophanes selbst gründete,) hatten sich einige der Mitarbeiter des Phidias durch eine Cabale, die wider den Pericles errichtet war, aufwiegeln lassen, sich als Ankläger des Phidias anzugeben. Plutarch, der andre Quellen vor sich hatte, nennt einen Menon; er war aus der Zahl der Künstler, die neben dem Phidias angestellt waren; Neid habe ihn dazu angereizt; die Anklage, die in der Volksversammlung geschah, n) sey bald widerleget worden, da Phidias das goldne Gewand der Minerva so angelegt hatte, daß es abgenommen und gewogen werden konnte. o) Nach Plutarchs

n) ἱεροσυλιας, sacrilegii; ein Staatsverbrechen, das für das ganze Volk kam, und an Leib und Leben gieng.

o) Das Gewicht des Goldes war 44. Talente, nach Philochorus beym Schol. Aristoph. ad Pac. 604. An andern Stellen (beym Meurs. in Cecropia c. 15.) und selbst in den Worten des Pericles beym Thucydides II, 13. werden nur 40 Talente angegeben; also nur eine Hauptzahl. Auf gleiche Weise 50 Talente bey Diodor XII, 40.

Winkelmann berechnet die Summe so, daß er das Talent zu 600 römischen Thalern oder etwas mehr als 1200 Gulden ansetzt. Aber dieß war die Berechnung, die vor einhundert und funfzig Jahren Statt fand; jetzt steht das Geld viel höher im Werth, und ein Talent kann nun sehr wohl zu ein Tausend Thalern in Goldes Werth berechnet werden. Dann entsteht eine zweyte Frage, an welche Winkelmann nicht dachte, da

er

Plutarchs Erzählung ward also Phidias dießmal freygesprochen; aber der Neid und die Cabale gegen den Pericles ermüdete nicht. Man machte nunmehr dem Künstler ein Verbrechen daraus, daß er am Schilde der Minerva, auf welchem das Gefecht mit den Amazonen vorgestellt war, seine eigne Person, und das Portrait vom Pericles unter den Fechtenden angebracht hatte. p) Das vorgebliche Religionsverbrechen, wegen dessen die angestellte Anklage Statt finden sollte, fand man nunmehr in der Entheiligung der Bildsäule. Ob dieß in eben der Volksversammlung, oder, welches wahrscheinlicher ist, nachher erfolget sey, wird aus Plutarch nicht deutlich; nur so viel führt er an:

er Silber berechnet, an Statt daß er Gold vor sich hatte: die 40 Talente waren Talente Gold, folglich nach dem damaligen Verhältniß des Goldes zum Silber, wie 10 zu 1, muß die Summe zehnfach genommen werden; und so haben wir einen Betrag von 400,000 Thalern in unserm Gelde; eine ungeheure Summe! (44 Talente machen genau 426200 Rthlr.) Da indessen bey Thucydides und Diodor diese Summe der Talente mitten unter andern Berechnungen nach Silber angeführet wird: so kann man geneigt seyn, auch jene 40 Talente vom Silber zu verstehen; obgleich das Gewand an einer Bildsäule von 39 kön. Fuß (26 cubitis) beträchtlich genug gewesen seyn muß.

p) Plutarch erzählt es ohne der Künsteley zu gedenken, welche andere anführen (s. bey Meurs. in Cecropia c. 15.) daß die Figur des Phidias den Schluß des ganzen Schildes machte, so daß, wenn man sie herausnehmen wollte, die ganze Arbeit auseinander gieng.

an: Phidias ward ins Gefängniß gezogen, und endigte sein Leben an einer Krankheit, nach andern an Gift, den ihm die Feinde des Pericles beybrachten, um den Pericles selbst verdächtig zu machen, als habe er seinen Freund heimlich des Lebens beraubt, damit seine Aussage ihm nicht nachtheilig werden möchte. Sein Ankläger, der Menon, erhielt eine öffentliche Belohnung und Sicherheit. Noch erhellet, deucht mir, aus der Erzählung, daß das Urtheil über den Phidias noch nicht ausgesprochen seyn konnte; q) denn sonst wäre ohnedem die Lebensstrafe an ihm vollzogen worden, welche auf die Religionsverbrechen gesetzt war. r) Andere gehen nicht so genau in ihrer Erzählung, und berichten, Phidias sey wegen des untergeschlagenen Goldes an der Minerva verurtheilt worden; es scheint, daß diese die zweyte Klage nicht genau von der ersten abgesondert haben. Wie hoch des Phidias Unterschleif gegangen sey, wird nicht deutlich berichtet. Beym Svidas s) wird da, wo von der Verfertigung der Minerva gesprochen ist, beygefüget, Pericles habe dabey bis 50 Talente untergeschla-

q) So auch Diodor XII, 39. nach dem Ephorus: die Feinde des Pericles beredten das Volk, den Phidias in Verhaft zu nehmen, συλλαβειν τον Φειδιαν.

r) Nach einem Beysatz zum Scholion über den Aristoph. εφ' ω καταγνωσθεις υπ' αυτων ως νοσφισαμενος ανηρεθη, wäre die Todesstrafe am Phidias vollzogen worden. Aber wer kann sich auf ein solch Scholion einlassen?

s) In Φειδιας.

schlagen; eine ungeschickte Verstümmelung der Nachrichten, auch wenn man es vom Unterschleif bey dem ganzen Aufwand auf die großen Baue verstehen wollte. t) Uebrigens war es der guten Minerva nun einmal vom Schicksal bestimmt, daß ihr Gold Lüsternheit erwecken sollte. Denn nach der Zeit bestahl sie ein Phileas, oder Philäas, und entwand den goldnen Meduſenkopf von der Brust weg; u) und endlich plünderte das ganze Gold der berüchtigte Lachares. x) Dieses war der Mann, welcher sich der obersten

t) Nach dem Schol. über Aristoph. im Frieden zu V. 604, war der Unterschleif gar am Elfenbein gemacht, und noch dazu an den Schuppen: ὁ Φειδιας δοξας παραλογιζεσθαι τον ελεφαντα, τον εις τας φολιδας, εκριθη και φ. Es sind noch die Worte aus dem Philochorus. Die Schuppen können nirgend anders als an der Aegide der Göttin, oder an der zu ihren Füssen liegenden Schlange zu suchen seyn. Aber diese waren ja nicht aus Elfenbein, sondern aus Gold. Die Stelle ist also mißhandelt, und die Worte: τον ελεφαντα, τον εις τας φολιδας, sind von einem unwissenden Grammatiker. Weiterhin sagt ein ander Stück Scholion: Phidias habe Gold aus den Schlangen der Minerva entwendet; ὑφειλετο το χρυσιον εκ των δρακοντων της χρυσελεφαντινης Αθηνας. Dieser Umstand ist eben so seltsam; in den Schuppen konnte nicht mehr, nicht weniger, der Unterschleif verborgen bleiben.

u) S. die Stellen beym Meurs. l. c.

x) Pausan. I, 25. u. 29.

obersten Gewalt in Athen bemächtiget hatte. Demetrius Poliorcetes zwang ihn, Athen zu verlassen, Ol. 121, 1. vor Chr. Geb. 296. und so nahm er den Schmuck der Minerva zum Zehrpfennig zu sich.

Noch eine andre weit wichtigere Verschiedenheit in den Nachrichten ist diese: Phidias sey aus Athen verbannet worden, und habe sich nach Elis begeben; hier habe er die Verfertigung der Bildsäule des olympischen Jupiters übernommen; er sey aber auch hier in eben den Fall, wie zu Athen, gerathen: y) er ward des Unterschleifs wegen bey dem Golde, das er zur Bildsäule erhielt, angeklagt und von den Eleern hingerichtet.

Man spürt in seinem Herzen einen geheimen Widerstand, wenn man sich an einem großen Manne mit einem erhabenen Genie eine so niedrige Leidenschaft vereiniget denken soll. Wie viel schöne ästhetische Declamationen fallen überdieß dabey über den Haufen! Doch die Verbannung war keine bey dem Verbrechen, wegen dessen Phidias belangt war, übliche Strafe; und diese ganze zweyte Anklage scheint aller historischen Kritik nach eine bloße Verwirrung und eine Wiederholung der erstern zu seyn, die mir aus der streitigen Zeitbestimmung, wenn eigentlich der Jupiter zu Olympia verfertiget sey, erwachsen zu seyn scheint. Ich zweifle auch sogar, daß diese Erzählung den Philochorus zum Urheber hat. z)

y) Die Scholien zu Aristoph. Pac. 604.

z) Im Scholion zum Aristophanes scheint es mir deutlich, daß sie erst durch die Grammatiker aufgekommen ist.

Von den Alten, welche historische Nachrichten sammleten, berichteten einige, der Jupiter sey später als die Minerva verfertiget; und dieß hätte nun keinen geringen Einfluß auf die Zeitbestimmung, wenn die Minerva selbst verfertiget worden seyn muß. Andere hingegen setzten die Verfertigung des Jupiters früher, als die von der Minerva, und hier müssen wieder die Zeiten ganz anders ausfallen. Winkelmann verwirret beydes, und setzt die Verfertigung der Minerva aufs späteste, und doch die Arbeit am Jupiter zu Olympia um nichts früher, sondern erst zu Anfange des peloponnesischen Kriegs (Ol. 78.), da er doch gleich vorher in eben das Jahr die Vollendung der Minerva zu Athen gesetzt hatte. a) Ich will kürzlich anführen, was mir das Wahrscheinlichste in der Sache zu seyn dünkt.

Die Anklage des Phidias, der Entschluß des Pericles seine persönliche Sicherheit durch den Feuerbrand, mit dem er ganz Griechenland in Flammen setzte, zu bewirken, der darauf veranlaßte peloponnesische Krieg, scheinen aller Wahrscheinlichkeit nach Vorfälle zu seyn, die in einer sehr kurzen Zeit auf einander erfolget sind. b) Die Scholien des Aristophanes enthalten verschiedenes aus dem Philochorus. Hierinn glaubt man auch die Bestätigung zu finden, daß Phidias unter dem Archon Pythodor (das ist aber eben das Jahr Ol. 87, 1. worinn der peloponnesische Krieg ausbrach,) angeklagt worden sey. Wider diese Anfüh-

a) G. d. K. Wiener Ausgabe. S. 652. 650.

b) Vergl. Dodwell l. c. Diodor XII, 39. Plutarch in Pericl. S. 168. 169. vornehmlich 169 F.

Anführung dürften sich aber doch Einwürfe machen lassen. c) Einen treffenden Beweis ziehe ich dagegen aus folgender Nachricht: d) der Bau von den Propyläen in der Acropolis ist unter dem Archon Euthymenes angefangen und in fünf Jahren völlig beendiget worden. e) Die Propyläen machten den Ein-

 gang

c) Die Scholien sagen einmal nur so viel: Philochorus erzählt Folgendes unter dem Archon Pythodor; also unter dem Jahr, vielleicht beym Ausbruch des peloponnesischen Krieges, gieng er auf die vorhin vorgefallenen Begebenheiten zurücke, welche Veranlassung dazu gegeben hatten: Φιλοχορος επι Πυθοδωρου Αρχοντος ταυτα φησι· u. s. w. — Nachher wird ein Scholion von einem andern Grammatiker, wie es scheint, angehängt, des Inhalts: Phidias, wie Philochorus sagt, verfertigte zu den Zeiten des Archon Pythodor die Bildsäule der Minerva und entwand das Gold s. w. Φειδιας, ὡς Φιλοχορος φησι, επι Πυθοδωρου Αρχοντος το αγαλμα της Αθηνας κατασκευασας, ὑφειλετο το χρυσιον s. w. Hier ist die Sache gar so erzählt, als wenn erst damals die Minerva verfertigt worden wäre. Das kann aber nicht seyn; und allenfalls kann man die Stelle durch eine andre Interpunction auf den vorigen Sinn auch bringen. Dodwell führt diesen und einige Gründe mehr an, die nichts erweisen.

d) Beym Harpocration in voc. Προπυλαια, nach dem Philochorus im vierten Buche (der Ατθις), und nach andern mehr.

e) Ebendas. aus dem Heliodor im 1 B. von der Acropolis

zu

gang zur Acropolis; in dieser stand eben der Tempel der Minerva, f) für welchen die Bildsäule der Göttin, das Meisterstück des Phidias, bestimmt war. Euthymenes war Archon Olymp. 85, 4. Fünf Jahre dazu gerechnet, reichen an Olymp. 86, 4. also das Jahr vor dem Ausbruch des peloponnesischen Kriegs. Damals war also der ganze Bau geendiget; allem Ansehen nach ward er nunmehr nach dem Inhalt der geschloßnen Contrakte untersucht, g) und hier fanden die Feinde des Phidias wahrscheinlicher Weise ihren Zeitpunkt, seine Rechtschaffenheit verdächtig zu machen. Auf der andern Seite wäre es sehr unwahrscheinlich, daß Pericles den Bau an den Propyläen würde haben übernehmen wollen und ausführen können, wenn des Phidias Anklage und Verurtheilung früher vor sich gegangen wäre. Selbst die Stelle im Aristophanes, wozu ich das Scholion angeführt

zu Athen (περι της εν Αθηνησιν ακροπολεως); und Plutarch in Pericle S. 160 B.

f) ὁ Παρθενων.

g) Wie bekannt, wurden in Athen und Rom die Baue an Uebernehmer verdungen und ein Contract darüber aufgesetzt, mit dem Punkt vor Punkt das fertig gewordne Gebäude verglichen ward. Dieß thaten die δοκιμασται. Vergl. Dodwell l. c. nur auf seine fünf Jahre muß man sich nicht einlassen. Nach dem vorhin angeführten Heliodor, waren auf die Propyläa allein 2012 Talente, also über zwey unsrer Millionen, verwendet worden. Arbuthnot berechnet die Summe zu 400235 Pf. St. Tabb. p. 179.

geführt habe, h) bestätiget es, daß die Anklage des Phidias noch vor den Zeiten des Ausbruchs des peloponnesischen Krieges erfolget seyn muß, auch die ganze Reihe der Erzählung beym Diodor, die nach dem Ephorus abgefaßt ist. i)

Doch die Verfertigung der Minerva läßt sich noch um etwas bestimmter angeben. Eusebius, so wie aus dem Hieronymus und Syncellus erhellet, hatte der Olymp. 85, 2. beygezeichnet: in diesem Jahre sey die elfenbeinerne Minerva vom Phidias verfertiget worden. k) Dieß ist das zweyte Jahr vor dem Archon Euthymenes, l) unter welchem der Bau der Propyläen vor sich gieng. Es scheint also der

h) Im Frieden 604 f.

i) Diodor XII, 39 und 41 pr.

k) *Phidias eburneam Minervam facit;* vermuthlich *fecit*, wie bey Syncellus: Φειδιας την ελεφαντινην Αθηναν εποιησε.

l) Es war in diesem Jahre Ol. 85, 3. Archon Glaucidas, im folgenden Theodorus. Dieses war das siebente vor dem Archon Pythodor, unter welchem Phidias zu Athen angeklagt, nach andern zu Elis bereits hingerichtet worden seyn soll. Corsini folgt dem letztern, und verändert die in dem Scholion zum Aristophanes befindlichen Namen, Scythodor in Pythodor, und Pythodor in Theodor, und geht dahin aus, die Minerva sey Ol. 86. oder 85. verfertigt, Phidias verbannt, und von ihm noch vor des Pericles Sterbejahr, Ol. 87, 4. der Jupiter zu Olympia verfertiget worden. Alles sehr gewaltsam!

Parthenon mit der darinn befindlichen Minerva bereits damals vollendet gewesen zu seyn. Nur die gegen den Phidias erhobene Klage erfolgte damals noch nicht, und nicht eher als nach Vollendung der Propyläen.

Auf diese Weise haben wir folgende Zeitbestimmungen ins Reine gebracht: Olymp. 83. gehet die Ausführung der großen Entwürfe des Pericles vor sich, und nun unternimmt Phidias insonderheit die Arbeit an der Minerva; diese ist um Olymp. 85, 2. (also zehen Jahre nachher) geendiget. In Olymp. 85, 4. gehet man an den Bau der Propyläen, und dieser dauert bis ins fünfte Jahr Olymp. 86, 4. vor Chr. Geb. 433. Im folgenden Jahre, Olymp. 87, 1. bricht der peloponnesische Krieg aus; und vor diesem Ausbruche gieng die Anklage des Phidias vorher.

Die ganze Nachricht, daß der verbannte Phidias sich nach Elis begeben und dort seinen Tod gefunden haben soll, ist unwahrscheinlich. m) Hätte er sich eines

m) Man gründet sich dabey, so viel ich sehe, auf das Scholion beym Aristoph. im Frieden 604. ohne zu bemerken, daß dieses aus mehrern Stücken zusammengesetzt und sehr versetzt und verworren ist. Das erste Scholion mit den Worten aus dem Philochorus geht nicht weiter als: εκριθη και Φυγων εις Ηλιν, εργολαβησαι το αγαλμα του Διος του εν Ολυμπιᾳ λεγεται. Die folgenden zwey Zeilen sind von andrer Hand eingerückt, ohne Zusammenhang. Dann kömmt das Scholion von den Megarensern, und geht bis των περι Φειδιαν γινομενων. Dann kömmt noch eine Anmerkung, ganz verschieden von den vorigen. Wie konnten

eines Unterschleifes aufs Neue verdächtig gemacht und wäre er am Leben gestraft worden, so würde sein Name nicht an der Bildsäule Jupiters zu Olympia seyn geduldet, auch seine Familie nicht mit einer Art von Aufsicht über die Bildsäule seyn beehret worden. Wollte man auch die Erzählung von dem einen Umstand, daß die Eleer ihn am Leben gestraft haben sollen, verwerfen, und blos das andre behalten, daß er nach Elis entwichen sey, und den Jupiter gearbeitet habe: so scheinet der einbrechende peloponnesische Krieg doch keine geschickte Zeit zu so einer großen und kostbaren Unternehmung zu seyn; man müßte denn sagen, daß der Krieg die Eleer nicht so gar viel angieng. Corsini glaubt indessen erweisen zu können, daß der Jupiter zu Olympia nicht anders als in der 86. oder 87. Olympiade verfertiget worden seyn kann; der Beweis ist sinnreich. Nach Pausanias n) standen am Fuße des Thrones des Jupiters verschiedene jugendliche Figuren, und darunter eine, die sich eine Hauptbinde anlegte; diese sah dem Pantarces ähnlich, einem Liebling des Phidias, welcher auch in der Ol. 86. unter den Knaben Sieger gewesen ist. Den

konnten Meursius, Dodwell, Corsini auf so ein Scholion so viel bauen. Die Stelle: daß der auf den Pericles geworfene Verdacht unstatthaft sey, da der Vorgang mit dem Phidias sieben Jahre vor dem Ausbruch des Krieges erfolget sey, ist das Raisonnement eines Gelehrten, der die Zeit der Verfertigung des Kunstwerks und das Jahr der Anklage verwechselte.

n) Pausan. V, 11.

Sieg scheint eben das Diadem anzuzeigen; und so, schließt Corsini, kann die ganze Bildsäule nicht früher als in Olymp. 86. verfertiget seyn. Erst nach diesem Jahre also mußte Phidias nach Olympia kommen. Offenbar ist dieß zuviel gefolgert. Die Bildsäule, der Thron, und alle die daran befindlichen Figuren, konnten und mußten die Arbeit von mehrern Jahren seyn. Wer weiß also, wenn die dem jungen Pantarces ähnliche Figur, kürzlich oder später, nach Vollendung des Jupiters und seines Thrones, hinzugekommen ist! Wenigstens erweiset dieser Umstand allein eine Behauptung nicht, die sonst so wenig Grund in der Geschichte für sich hat. o)

Alles was sich zur Zeitbestimmung der Arbeit des Phidias am olympischen Jupiter noch findet, bestehet, so viel ich weiß, in einer Stelle des Pausanias: p) „der „Tempel zu Olympia sammt der Bildsäule sey dem „Jupiter zu Ehren von der Beute verfertiget worden, „als die Eleer Pisa und die angrenzenden Plätze, wel„che mit den Pisäern sich ihrer Herrschaft entzogen „hatten, durch Krieg zerstörten.“ Wüßten wir von diesen kleinen Kriegen etwas genaueres, so wäre die Zeit der Verfertigung dadurch etwas näher bestimmt. Pausanias giebt an einem andern Orte q) selbst von einem ähnlichen Kriege mit gleichem Erfolge Nachricht; aber dieser kann nicht sehr lange nach der 48 Olymp.

o) Corsini fügt Fast. Att. P. II. T. I. p. 219 f. noch einige Beweise an, die noch schwächer sind.

p) Pausan. V, 10 pr.

q) Pausan. VI, 22. p. 509.

Olymp. vorgefallen seyn. Doch einen ähnlichen Auftritt müssen die Pisäer nachher noch einmal erlebet haben, wie sich aus einer Stelle im Strabo abnehmen läßt, aus welcher so viel deutlich wird: r) vor der letzten Zerstreuung der Messenier, hatten sich mit ihnen die Pisäer und die benachbarten Plätze vereiniget. Den Krieg wider die Messenier führten die Lacedämonier, deren Bundesgenossen dießmal die Eleer waren; diese bekriegten also zugleich ihre natürlichen Feinde die Pisäer. Die Lacedämonier standen den Eleern wider die Pisäer bey, und die ganze Gegend ward durch sie bezwungen und den Eleern unterwürfig gemacht; von den Pisaten (oder Pisäern) und andern füget Strabo bey, blieb auch nicht einmal der Name übrig. Die Zerstreuung der Messenier, von der hier die Rede ist, war der Ausgang des dritten messenischen Krieges; dieser gieng Ol. 78, 3. an, und endigte sich nach zehen Jahren, Ol. 81, 1. vor Chr. Geb. 455. s) Von dieser Zeit an gieng also der Bau des Tempels vor sich; und die acht Jahre, welche bis Ol. 83. verflossen, waren hinlänglich, daß Phidias den Jupiter für den neuen Tempel verfertigen konnte. Das Gold dazu war aus der Beute selbst vorhanden; woher aber so viel vorräthiges Elfenbein kam, sind wir nicht unterrichtet; doch die athenienfischen Handelsschiffe konnten leicht dazu Rath schaffen.

Noch

r) Strabo VIII, p. 545 A.

s) S. Dodwell Annal. Thucyd. ad h. a. et ad a. 6. b. Pelop.

Noch eines muß ich beyfügen, ehe ich weiter gehe; wenn man das bisher angeführte gelesen hat, und bedenkt, wie wenig wir von dem ganzen Zeitverlauf unterrichtet sind, und wie das Wenige, was wir wissen, weder dem Phidias, noch dem Pericles, noch den Athenienfern sehr zur Ehre gereicht: wie viel läßt sich nun auf die Lobeserhebungen dieses Zeitalters, und Athens, rechnen, die mit so vieler Begeisterung und so großem Wortpomp aufgeführt werden! Es bleibt dabey: gegen einen begeisterten, sowohl als gegen einen witzelnden, Erzähler kann man nicht genug auf seiner Hut seyn.

So wenig die Epoche Ol. 83. mit dem Frieden Griechenlands zusammenhängt, so wenig stehet die folgende Epoche der Künstler, Ol. 87. mit dem blühenden Zustande der Künste, oder des Staats von Athen überhaupt, in Verbindung. In dieser Olympiade brach der peloponnesische Krieg aus, und dieser war für irgend einen alten Chronographen ein bequemer Zeitpunkt, allgemeine Anmerkungen, und auch die Namen der damals lebenden berühmten Männer beyzubringen, und darunter waren auch die im Plinius unter dieser Olympiade angeführten Künstler.

Dasjenige, was Winkelmann weiter bey der Ansage dieser Epoche beybringt, t) ist mit historischen Unrichtigkeiten und schiefen Urtheilen überall durchflochten. Nur ein, zwey Beyspiele: „Das Feuer „des peloponnesischen Kriegs sey durch die Gelegen„heit, welche Sicilien gab, aufgegangen.“ Die sicilischen Angelegenheiten kamen nicht eher als im sechsten

t) S. 650, 1. 2.

sechsten Jahre des Krieges ins Spiel. „Wie reich „Athen noch um diese Zeit war," (die Rede ist vom unglücklichen Ausgange des peloponnesischen Krieges) „sieht man aus der Schatzung, welche in dem ganzen „Gebiete dieser Stadt zu dem Kriege wider die „Lacedämonier ausgeschrieben wurde, da Athen „wider diese mit den Thebanern vereiniget war; die „Schatzung betrug 6250 Talente." u) Ein flüchtiger Leser denkt hier wunder was für ein vollwichtiges Goldstück ihm in die Hand gedrückt wird. Die Erzählung gehört in Olymp. 100. (24. Jahr nach dem peloponnesischen Kriege,) da die Athenienser und Thebaner sich wider die Lacedämonier vereinigten; es erfolgte der Krieg, in welchem das bekannte Treffen bey Leuctra vorfiel. Was aber von der Schatzung gesagt wird, ist sehr übel gefaßt. Schon widerspricht es an und für sich aller Wahrscheinlichkeit, daß ein kleiner Landbezirk, wie Attica war, von 200 Quadratmeilen, meist gebürgiges Land und steiniger Boden, eine jährliche Steuer von weit mehr, als sechs unsrer Millionen sind, soll getragen haben. So gern ich sonst den Griechen die größte Verfeinerung von der Welt zugestehen will, und auch gern unsre neuern Financiers zum Lesen der Griechen in andern Absichten bewegen möchte: so kann ich ihnen doch keine Hoffnung machen, daß sie so hochgetriebene Finanzoperationen bey ihnen antreffen sollten. Nach einer

u) Winkelmann bringt diese Anecdote noch einmal S. 715, aber mit Veränderungen, und an einer noch unbequemern Stelle, vor. Zum Gewährsmanne wird Polyb. II. p. 148 B. angeführt.

einer Stelle im Demosthenes x) beliefen sich die Einkünfte des Staats seit langer Zeit nicht über 130 Talente; nachher waren sie wieder auf 400 Talente gestiegen. Die gewöhnlichen Einkünfte des Staats wurden aus den Zöllen, Bergwerken, Marmorbrüchen, Kopfsteuern der angesessenen Fremden s. w. erhoben. Die Beyträge der Bürger waren nicht auf jedes Jahr einerley, so viel sich abnehmen läßt, sondern wurden nach den Umständen und Bedürfnissen des Staats verschiedentlich bestimmt; z. E. wenn eine Flotte zu errichten war. Die Beyträge geschahen dann nach einem gewissen Anschlage des ganzen Gebietes, oder, wie wir sagen würden, nach einem einmal angenommenen Steuerfuß, der in sehr frühen Zeiten gemacht zu seyn scheint, da noch wenig Geld in Athen war; und dieses ist dasjenige, wovon Winkelmann sprechen wollte; nämlich der Anschlag des steuerbaren Vermögens aller Bürger von Athen, und aller liegenden Gründe durch ganz Attica, war auf 6000 Talente, weniger 250. gemacht (so heißt es im Polybius; also auf 5750 Talente, nicht 6250. wie Winkelmann angiebt). Nach diesem Kataster wurden die erforderlichen Steuern vertheilt, und der Beytrag nach den Classen und Symmorien geleistet. y)

Einmal

x) Philipp. IV. p. 141. ed. Reisk.

y) Aus einer Stelle im Demosth. de classibus T. I. Reisk. p. 183. erhellet: daß es sich zu damaligen Zeiten nicht anders verhielt, επειδη το τιμημα εστι το της χωρας εξακισχιλιων ταλαντων· und dahin ziehe ich die Worte des Harpocration in τιμημα· τιθεται δε και

Einmal hatten die Athenienser bis 6000 Talente baar vorräthig; aber das waren die Beyträge der Bundesgenossen zu den allgemeinen Bedürfnissen, woran man seit Einführung derselben durch Aristides, (Olymp. 77, 3. also seit ein dreyßig Jahren,) gesammlet hatte. z) Der jährliche Beytrag der Bundesgenossen belief sich nicht höher als jährlich 600 Talente, und zwar seit der Erhöhung, welche Pericles eingeführt hatte. a)

Doch ich will, mit Beyseitsetzung aller andern Anmerkungen, forthin blos die vom Plinius angesetzten Epochen verfolgen. Die nächste ist Olymp. 95. Sie hat wieder keine Beziehung auf Zeitumstände, die den Artisten sehr beförderlich seyn konnten; ehe hätte es Olympiade 96, 3. seyn können, da Conon die Befestigung von Athen und die Mauern vom Hafen Piräeus wieder aufführte; doch vielleicht hatten auch hier mehr die Maurer und Zimmerleute Antheil. Hingegen mit Anfang der 94 Olympiade ward die Freyheit

και αντι του οίον κεφαλαιον· ως εν τω περι των Συμμοριων Δημοσθενης.

z) Die ganze gesammlete Summe betrug 10,000 Talente weniger 300. also an 10 unsrer Millionen, Baarschaft; allein 3600 Talente hatte Pericles verbauet.

a) Anfangs war der jährliche Beytrag der Bundsgenossen mehr nicht als 460 Talente; Pericles erhöhte ihn auf 600. s. Thucyd. I, 96. II, 13. Selbst wie die Beyträge auf das Höchste getrieben waren, stiegen sie nicht höher als 1300 Talente. S. Plutarch in Aristide p. 333 C.

Freyheit Athens durch Thrasybul wieder hergestellt; eine Hauptepoche für die Geschichte von Athen. Die Factionen brachen wieder mit aller der Wuth der vorigen Zeiten hervor; und Olymp. 95, 1. bewirkte die unredlichste Faction unter allen, daß Socrates den Giftbecher trinken mußte. Dieser wichtige Vorfall ward von den Zeitnachrichtensammlern als ein Grenzpfahl genuzt, an welchem sie die Anführung anderer berühmten Leute der Zeit befestigten. Sonst muß man bedenken, daß der Abstand dieser Epoche von der vorigen nicht mehr als acht Olympiaden, oder 32 Jahre ist, in welchem also kein Sprung in der Kunst, sondern eine bloße Fortpflanzung von Meistern auf Schüler in die Augen fällt.

Sieben Olympiaden, oder 28 Jahre nachher, folgt eine neue Epoche im Plinius: Olymp. 102. da Polycles, Cephissodot, Leochares und Hypatodor b) angesetzt werden. Wieder eine Epoche der allgemeinen Geschichte Griechenlands. In der vorhergehenden Olymp. 101, 2 und 3. war durch Vermittelung des persischen Hofes ein allgemeiner Friede unter den griechischen Staaten in Vorschlag gebracht, und in Olymp. 102, 1. aufs neue wieder betrieben worden; endlich kam er so weit zu Stande, daß die Lacedämonier und Athenienser sich vereinigten; aber den Thebanern machten die Lacedämonier so unannehmliche Bedingungen, daß sie sich lieber zum Krieg wider

b) In der neuern Ausgabe Winkelmanns, in welcher die Namen noch ärger als in der ersten verstellet sind, heißt er S. 677. Hippotodotus.

wider Sparta entschlossen; im zweyten Jahre erfolgte die Schlacht bey Leuctra, welche Theben zu einem der herrschenden Staaten erhob. Das eine oder das andre konnte für einen Geschichtsammler eine Epoche seyn, andre Vorfälle der Zeit, mit den berühmten Männern, einzuschalten. c)

Gleich acht Jahre drauf setzt Plinius eine neue Epoche, Ol. 104. in welcher Prariteles und Euphranor angeführt werden. Es ist keine besondere Arbeit oder ein Vorfall im Leben dieser Künstler bekannt, der auf diese Olympiade führte. Aber in den Geschichten Griechenlands war sie merkwürdig. Im zweyten Jahre erfolgte die Schlacht bey Mantinea, die von Epaminondas Tode begleitet ward. Gleich hierauf kam ein allgemeiner Friede zu Stande, so sehr auch die Lacedämonier dem Punkte, daß die Messenier in dem Frieden begriffen seyn sollten, widersprachen.

Die

c) Winkelmann S. 676. „Diese wiederhergestellte Ruhe „in Griechenland ist vermuthlich die Ursache, die Pli„nius kann gehabt haben, die Blüte des — zu setzen.“ Plinius that das nicht, sondern die Schriftsteller, aus denen er sammlete; und der angehende und so kurze Zeit daurende Friede brachte nicht gleich die Künstler hervor, sondern giebt nur eine bequeme Zeitepoche zur Anführung ab. Eine gleiche Erinnerung findet bey demjenigen statt, was S. 678. von der folgenden Epoche, Olymp. 104, vorkömmt. Aber was darauf folgt: „In eben der Olympias befreyte Thrasybul „Athen,“ ꝛc. sollte nicht dahin gesetzt seyn; es gehört ja in Olymp. 94, 4.

Die folgende Epoche, Olymp. 107. ist, wie ich glaube, von den Abschreibern eingerückt. d) Echion und Therimach gehören unter die Maler; sie kommen auch im Verzeichniß derselben mit eben den Worten wieder vor. e)

Die 114 Olympiade wird als Epoche vom Plinius so bezeichnet, daß man auf einmal den Grund von ihrer Bestimmung einsehen kann. In der 114 Olympiade hat Lysipp gelebt, und zugleich Alexander; f) dieser starb im ersten Jahre dieser Olympiade; g) und sie ist daher eine in der alten Geschichte ganz gebräuchliche Epoche, nach welcher man andre Vorfälle zu stellen pflegt. Winkelmann bringt dagegen wieder seine unerweisliche, und vorhin widerlegte Hypothese vom allgeminen Frieden an Mann. h) Eben

d) CVII. Echion, Therimachus.

e) Plin. 35, 18. S. 36, 9.

f) CXIV. Lysippus fuit, cum et Alexander.

g) Im Frühjahre vor Chr. Geb. 323.

h) G. d. K. S. 693. Wien. Ausgabe: „Wenn Plinius „die Blüte dieses Künstlers in die 114 Ol. setzt, hat „er in Bestimmung dieser Zeit, so wie beym Phidias „und Praxiteles geschehen, vermuthlich seine Absicht „auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt. Denn „im ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem „Alexander nach Babylon zurückgekommen, in der „ganzen Welt Friede.“ Aber was in aller Welt konnte der Friede in Persien und Indien den Künsten in Griechenland helfen? und woher konnte er sofort in das Daseyn eines Lysipps einigen Einfluß haben?

Eben so sehr kömmt er, nebst andern, in den nunmehrigen Zeiten mit einer andern Hypothese ins Gedränge: Jetzt stehen noch von Zeit zu Zeit die größten Künstler auf, während daß Griechenland keine Freyheit mehr hat, und Freyheit war doch der Quell von aller der Größe der Kunst. An einem Orte i) hilft sich Winkelmann nicht übel aus dem Handel: da die Verfassung Griechenlands nunmehr eine andre Gestalt nahm, so habe sich auch die Gestalt der Kunst geändert, so daß diese, da sie bisher auf die Freyheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Ueberfluß und durch die Freygebigkeit bekommen habe; und dieser, nebst der feinen Einsicht Alexanders des Großen, schreibe Plutarchus den Flor der Kunst unter diesem Könige zu. Mir deucht, die Sache verhielt sich damals so, wie sie sich immer in der Welt verhalten wird: ist eine Maschine einmal im Gange, so geht sie nach dem erhaltnen Schwung, so lange das Triebwerk dauert, oder bis sie mit Gewalt aufgehalten oder zerstöret wird. Hat einmal das menschliche Genie seine Richtung bekommen; ist das Talent erweckt worden: so dauert der Trieb noch lange ohne neue Erweckung fort, so wie der Geschmack an den Produkten des Genies und des Talents. Ist aber die Blüte der Erfindung gebrochen, sind die großen Ideen einmal verarbeitet, so erfolgt Verfeinerung, Erschlaffung oder Künsteley, k) bis eine große allge-

i) G. d. K. S. 692. Wien. Ausg.

k) Wie schön hat dieß alles schon Vellejus Paterc. gesagt, I B. K. 17. Hoc idem eveniſſe grammaticis, plaſtis s. w.

meine Zerrüttung im Staate dem Triebe und der Kunst auf einmal ein Ende macht, und die Barbarey wieder einführt. Wie Philipp Griechenland unterjocht hatte, fanden sich überall noch üppige Reiche, welche Liebhaberey hatten; die Künstler fanden am Hofe der Könige von Macedonien selbst Unterstützung; und während daß Alexander durch seine Eroberungen die Barbarey in dem Orient verbreitete: denn diese mußte die Folge seiner Kriege seyn, und war es auch, der Geschichte zufolge; erhielt er doch die griechische Litteratur und Kunst in Ansehen.

Die 120. Olympiade ist wieder eine Epoche für sechs Künstler in Bronze, den Eutychides, Euthycrates s. w. Auch diese ist blos nach einem Absatz in der Geschichtfolge abgefaßt. Im vorhergehenden Jahre war die Schlacht bey Ipsus vorgefallen, und die Niederlage des Antigonus und Demetrius befestigte die großen, neuerrichteten Reiche von Syrien und Aegypten.

„Eine Zeitlang ruhte die Kunst," sagt Plinius, l) und erst Olymp. 155. ist eine neue Epoche von Künstlern, die zwar nicht den Ruhm der vorigen, aber doch

l) Cessavit deinde ars. Winkelmann nimmt es ganz falsch an: die Kunst habe aufgehört, S. 711. und verwickelt sich dadurch in neue Schwierigkeiten. Plinius wollte mehr nicht sagen, als von Ol. 120 bis 155. finde er keinen Künstler in Bronze angeführt. Ich übergehe hier überhaupt eine Menge historische Unrichtigkeiten auf S. 712 u. f. Es sind auch grobe Druckfehler darunter, als Ptolomäus, Sigea, statt Sigeum s. w.

doch ihren großen Werth hatten: Antäus, Callistratus, Polycles s. w. Griechenland befand sich damals in keiner Lage, die den Künsten günstig seyn konnte. Die Achäer schmachteten unter dem Drucke der Römer; Macedonien war Ol. 153. zu einer römischen Provinz gemacht: und so weit scheint diese Epoche unter allen die befremdlichste zu seyn. Allein es läßt sich von einer andern Seite erweisen, daß die 155 Olymp. eine sehr geschickte historische Epoche war, um der damals lebenden berühmten Leute zu gedenken. Im zweyten Jahre dieser Olympiade starb Eumenes der zweyte, König von Pergamus, ein sehr staatskluger und weiser Herr, dabey ein Freund der Musen, Stifter der großen Bibliothek zu Pergamus, und ein eifriger Beschützer der Künste. Nicht nur seine eignen Länder, insonderheit die Tempel, bereicherte er mit Kunstwerken, sondern er hatte auch in viele angesehene griechische Städte Geschenke dieser Art gemacht. m) Es scheint dabey darauf abgesehen gewesen zu seyn, daß er Künstlern Arbeit verschaffte; und das ist das Erste und Wichtigste, was ein Fürst zu leisten hat, wenn er den Künsten aufhelfen will. Nebst einer Anzahl berühmter Gelehrten mußte sich also auch eine Zahl wackerer Künstler am Hofe zu Pergamus einfinden; und so werden sich, trotz allem, was man vom Clima und Nationalcharakter sagt, überall Künstler finden und neue Künstler bilden, sobald nur die Großen in der Welt die Künste ernstlich und vernünftig befördern wollen. Im Lande der Mysier und Galater

m) S. Strabo XIII. S. 926. Polyb. Exc. T. III. Wien. Ausg. S. 128.

war vorhin die Kunst und Gelehrsamkeit nie einheimisch gewesen.

Würde man im Plinius irgend eine Epoche der Künste erwartet haben, so wäre es eine solche, die sich auf die glänzenden Zeiten des Hofes in Aegypten bezöge. Wir haben zwar keine hinlängliche Nachricht von dem Zustande der Künste unter den Ptolemäern: es scheint auch, daß die Liebhaberey der großen Fürsten unter ihnen mehr auf Gelehrsamkeit gegangen sey; allein daß es eine Menge herrlicher Kunstwerke zu Alexandria gegeben hat, wissen wir mehr als zu gut, wenn wir auch nur an die Beschreibung der feyerlichen Aufzüge beym Athenäus denken. Wir hören indessen nichts von Künstlern an diesem Hofe; wir wissen aber auch sehr wenig von der Geschichte der ägyptischen Könige überhaupt. Sobald in einem Reiche der Hof regiert, oder der Fürst in den Despoten übergeht, so ist es fast immer um die Blüte der Historie geschehen; die wahre, große, Menschen unterrichtende Geschichte schwindet in eine eingeschränkte Hofgeschichte zusammen, die nur noch von Zeit zu Zeit durch Relationen von Schlachten, Belagerungen und Märschen erweitert wird. Selten kömmt viel zur Nahrung des Geistes und des Herzens vor. Die römische Kaisergeschichte bleibt bey allen Talenten des Tacitus immer eine ärmliche Geschichte. Denn die elenden Hofcabalen, die engherzigen Entwürfe der Freygelassenen und der Buhlerinnen, sich einander zu stürzen oder aufzuhelfen, — welchen freydenkenden Kopf können sie lange, und mit welchem Nutzen beschäfftigen! n) Ich

n) Winkelmann G. d. K. S. 725. spricht von zweenen Köpfen

Ich gehe zu den

Epochen der Malerkunst

fort, welche Plinius im fünf und dreyßigsten Buche anführt. Plinius verwundert sich hier über die Griechen, o) daß sie erst in der neunzigsten Olympiade

 berühmte

Köpfen von der Art Stein, welche die Antiquarier Basalt nennen, die, seinem Urtheile nach, aus diesem Zeitalter seyn sollten. Da er geneigt war, von jedem Kinde den Vater zu wissen, so wollte er auch hier entscheiden, es seyen die Köpfe von olympischen Siegern, die aus Alexandria gebürtig waren, und denen zu Ehren die Alexandriner Statuen sollen aufgestellt haben; er wollte auch bestimmen, daß der eine Sieger im Faustkampfe, der andere im Ringen, gewesen seyn müsse: und nun, da sich unter mehr als hunderten, die wir nicht wissen, die Namen von vieren durch Zufall erhalten haben, so sucht er unter diesen vieren die beyden auf, deren Köpfe noch auf unsre Zeiten sich erhalten haben sollen. Winkelmanns Andenken ist mir zu ehrwürdig, als daß ich das Ungereimte in dieser Behauptung in das rechte Licht stellen sollte. Aber warnen muß ich junge Leser. Dergleichen Erklärungen alter Werke kommen bey ihm ohne Zahl vor. Eben diese Stelle enthält noch andere antiquarische Unrichtigkeiten. Es ist nicht wahr, daß die Namen der Sieger auf Wettrennwagen die Olympiaden bezeichneten, sondern die Wettläufer, σταδιεις, waren es, deren Namen die Chronographen dazu brauchten.

o) Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia; lib. 35, 8. f. 34. also hatte Plinius griechische Schriftsteller hier vor sich.

berühmte Maler anführten, da sie berühmte Künstler in Bronze und in Elfenbein um so viel früher, und schon in Olymp. 83, aufführten, und auch vor der Zeit bereits verschiedener Maler Namen sonst bekannt wären. Es scheint nicht, daß Plinius lange hier nachgedacht hat, ehe er sich verwunderte. Diese Anzeichnung der berühmten Künstler war ja keine Kunstgeschichte, so daß alle Künstler hätten angeführt werden sollen, und war auch nicht in einer ähnlichen Absicht abgefaßt worden. In den Geschichten oder Zeitbüchern des blühenden Griechenlands waren die berühmtesten Leute jeder Art an bestimmten, bequemen Orten eingetragen, und darunter auch nicht alle, sondern die berühmtesten Maler. Wenn Phidias und sein Bruder Panänus auch einmal den Pinsel geführt hatten, so zeichnete sie dieß noch nicht unter den Malern aus. Daß Polygnotus und Micon nicht waren angeführt worden, ist das Einzige, was Verwundrung machen kann. Beyde haben den berühmten Portico, Pöcile, zu Athen gemalt, zugleich mit dem Bruder des Phidias, Panänus. Die Ausmalung dieser Pöcile muß also gegen die Zeit geschehen seyn, da Plinius das Zeitalter des Phidias setzet, und also schon ziemlich lange nach dem zweyten persischen Einfalle. p) Merk-

p) Polygnot hatte die Schwester Cimons Elpinice, seine Buhlschaft, unter den Figuren der Trojanerinnen als Laodice vorgestellt. Plutarch Cimon S. 480 unten. Das Treffen bey Marathon war, wie bekannt, eines der gemalten Sujets; und wenn Panänus darinn den Miltiades und andre nach dem Leben gemalt hat (iconicos duces pinxisse): so kann es nur nach Hörensagen

Merkwürdig ist, was weiter hin Plinius beybringt: daß zu den damaligen Zeiten zu Corinth und zu Delphi, das heißt, in den Isthmischen und Pythi-

 schen

renfagen geschehen seyn; denn Panänus lebte viel später; s. Plinius 35, s. 34 f. wo er ihn selbst in Ol. 83 setzt; verglichen mit Pausan. V, 11. p. 402. An der Stelle, wo Plinius von ihm spricht, kömmt ein seltsames Vorgeben vor. Phidias, sagt er, sey anfangs selbst ein Maler gewesen und habe einen olympischen Jupiter zu Athen gemalt, Olympiumque Athenis ab eo pictum, nicht clipeumque A. wie es vor Harduin hieß; doch hatte schon Gronov die Lesart verbessert; aber den Olympium will er vom Pericles verstanden wissen. Daß Pericles den Beynamen führe, hat keinen Zweifel; aber daß er ohne weitere Beyfügung mit dem Wort Olympius bezeichnet werden sollte, halte ich noch für unerwiesen. Das Stück von des Phidias Hand, es habe nun vorgestellt was es wolle, war also zu Athen verfertiget, wie es des Plinius Worte geben; ob man gleich sonst keine weitere Erwähnung davon findet. Plinius fährt fort: in der 83 Olymp. habe bekanntermaßen sein Bruder gelebet, fuisse Panaenum fratrem eius, qui clipeum intus pinxit, Eliae, Minervae, quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus et in faciendo Jove Olympio adiutor. Eine der verworrensten Stellen! Kritischen Fleiß hat man bey der Stelle bewiesen. Hermolaus Barbarus hatte in aegide Minervae eingeführt, ohne alle Beglaubigung irgend einer Handschrift. Schon Gronov hat die erste Lesart wieder in Schutz genommen, und die Worte so gestellt: Panaenum eius fratrem, qui et

clipe-

schen Wettspielen, auch Wettstreite der Malerey angestellt worden sind. Panänus scheint, wie es Plinius erzählt, nebst dem Timagoras von Chalcis zum aller-

clipeum intus pinxit Elide Minervae. Durand führt aus der ersten Venezischen Ausgabe an pinxit Minervae Elide. Von allem bleibt der Sinn folgender: „Panänus — welcher den Schild der Minerva zu Elis „inwendig gemalt hat; eben derjenigen Minerva, welche vom Colotes, einem Schüler und Gehülfen des „Phidias, bey Verfertigung des Jupiters zu Olympia, gearbeitet war.“ Dieser Minerva in der Stadt Elis (denn diese ist zu verstehen,) wird weiter nicht gedacht; aber wohl des Tempels, in welchem sie gestanden haben muß, worinn sich eine Malerey des Panänus auf Stucco befand; so daß vermuthlich die Wände und der Plafond bemalt waren; denn darauf gehet doch die Stelle im Plinius 36, 23 f. 55. hinaus: In Elide aedes est Minervae, in qua frater Phidiae Panaenus tectorium induxit lacte et croco subactum, ut ferunt s. w. Ob die Bildsäule der Minerva aus Bronze oder Marmor war, können wir nicht bestimmen. Eine Venus Urania aus Elfenbein und Gold von Phidias stand in eben der Stadt im Tempel dieser Göttin: Pausan. VI, 25. Noch einmal gedenket Plinius des Colotes, und da steht er unter den Meistern in Bronze, mit dem Beyfügen, er habe vorzüglich Philosophen gearbeitet; Plin. 34 f. 19, 27. er wiederholt auch daselbst, daß er ein Gehülfe des Phidias am olympischen Jupiter gewesen sey. Doch die Bildsäule sey aus einer Masse gewesen aus welcher es wolle, so wäre doch dieß ein seltsamer Einfall, daß man den inwen-

allererstenmale einen solchen Wettstreit eingeführt zu haben; Timagoras erhielt den Sieg. q)

Die erste Epoche der Maler, welche Plinius in griechischen Schriftstellern fand, war die 90. Olympiade: damals lebten Aglaophen, (vermuthlich auch ein andrer Maler dieses Namens, als der Vater des

inwendigen hohlen Theil sollte bemalt haben. Erhobne Arbeit erwartet man in diesem Falle; und so fand es sich an der Minerva zu Athen im Parthenon, wie Plinius auch berichtet 36, 4. s. 4. eiusdem (scuti) concava parte deorum et gigantum dimicationem. Eine nicht am schicklichsten Orte angebrachte Kunst bleibt es immer; aber schicklicher doch, als eine Malerey an einem Werke aus Metall oder ähnlicher Masse. Ich sehe auch nun, daß Herr Falconet über diese Mischung der Malerey und Sculptur nicht wenig spöttelt. Fast besorge ich, Plinius, oder derjenige, den er hier vor sich hatte, hat das griechische Wort εγραψε, welches im gegenwärtigen Fall von erhobner Arbeit gebraucht war, unrichtig verstanden. Ueberhaupt, wenn von des Panänus Malerey die Rede war, so verdienten vor allen seine vielen Gemälde zu Olympia im Tempel des Jupiters angeführt zu werden, wo er auch seinem Bruder an der Bildsäule des Jupiters hülfliche Hand geleistet hatte. S. Strabo VIII. S. 542, 3. Pausan. V, 11. S. 402.

q) Plinius fügt bey: quod et ipsius Timagorae carmine vetusto apparet, chronicorum errore non dubio; dieß letztere kann mehr nicht sagen, als daß die Zeitgeschichtenverfasser Unrecht haben, daß sie ihn nicht angeführt und frühere Epochen der Maler gemacht haben.

des Polygnotus,) Cephissodor, Phrylus und Evenor, des Parrhasius Vater und Lehrer. Zu dieser Epoche läßt sich auf eine ganz befriedigende Weise der Grund angeben; das Jahr vorher war der bekannte Friede auf 50. Jahre geschlossen, welcher den peloponnesischen Krieg zwischen Sparta und Lacedämon auf einige Jahre unterbrach. Dieß war ein Zeitpunkt, bey dem der Geschichtschreiber um sich sehen und andre Zeitumstände, auch die damals lebenden berühmten Männer, anführen konnte.

Um eben die Zeit müssen auch Demophilus von Himera, und Neseas von Thasus gelebt haben; denn Plinius sagt von ihnen, daß sie für des Zeuxis Meister sind gehalten worden. Er bringt ferner bey, Zeuxis werde von einigen in die 89. Olympiade gesetzt; r) diese Jahrzahl passe aber eher auf jene seine beyden

r) Unrichtig haben bey Harduin einige Handschriften und alte Ausgaben die 79 Olymp. Denn was Plinius von dem Zeitalter der Lehrmeister des Zeuxis beyfügt, beweist es, daß er keine so hoch hinauf gehende Zahl vor sich gehabt haben kann. Sonst scheint es zu erhellen, daß einige Alte den Zeuxis bis in jene Olymp. 79. zurück versetzt haben; denn beym Eusebius war, nach Hieronymus und Syncellus, bey der Olymp. 78, 2. beygezeichnet: Ζευξις ζωγραφος εγνωριζετο (Zeuxis pictor agnoscitur sagt Hieronymus, d. i. war berühmt). Kaum ists zu begreifen, wie ein Verstoß von einigen sechzig Jahren von den Zeitberechnern hat begangen werden können. Wie es gleichwohl zugegangen sey, kann ich mir auf folgende Weise vorstellen: Ol. 78, 2. war für die Forschung der alten Chronographen

beyden Lehrer. Es erhellet hieraus, daß andere die Olympiade, worinn der funfzigjährige Friede geschlossen war, selbst zur Epoche angenommen hatten, in welche sie die Anführung berühmter Männer stellten; und einer oder der andere hatte den Umfang der Zeit zu groß genommen, indem er den Zeuxis selbst in diese Periode begriffen hatte, der doch richtiger zwanzig Jahre nachher seinen angewiesenen Zeitpunkt erhält.

Sechzehn Jahre darauf wird Apollodor aus Athen aufgeführt: Olymp. 94. auch eine Epoche für die Zeitgeschichte, nicht für die Kunst, noch für den Künstler. In diesem Jahre mußte Athen sich an den Lysander ergeben, und der peloponnesische Krieg hatte sein für den Staat von Athen so nachtheiliges Ende. Die Zahl 94. hat also ihren guten Grund vor sich, und verdient der andern, Olymp. 93. vorgezogen zu werden, welche Durand aus zwey alten Ausgaben einführen will. Denn obgleich in den An-

graphen ein Hauptgegenstand, in Beziehung auf die Verbannung des Themistocles und seine Entweichung an den persischen Hof, sammt dem Jahre seines Todes, das sich auf jene gründete. Wer mit der griechischen Geschichte sich beschäftiget hat, wird sich erinnern, wie viel dieser Punkt der Zeitbestimmung den alten Gelehrten zu schaffen gemacht hat. Thucydides, Plutarch, Diodor, Nepos, alle sprechen davon; vergl. Dodwell Annal. Thucyd. ad Ol. 78, 2 et 4. Wer weiß, auf was Art und Weise ein alter Chronograph bey der Gelegenheit des Zeuxis Erwähnung that! Ein folgender Compilator setzte dann das Jahr zur Epoche des Zeuxis.

Anfang dieser Olympiade die Rückkunft des Alcibiades nach Athen fällt, und Dionyß sich der Oberherrschaft von Syracuß bemächtigte: so ist sie doch zur Epoche bey weitem nicht so tüchtig als die folgende Olympiade.

Aber den Zeuxis selbst setzt Plinius nicht blos in eine Olympiade, sondern, was er sonst nicht thut, er nennt ein Jahr aus einer Olympiade, und scheint also auf etwas ganz bestimmtes auszugehen, welches sich doch dem ersten Ansehen nach nicht errathen läßt. s) „In die vom Apollodor eröffnete Pforte „der Kunst," sagt er, „trat Zeuxis von Heraclea „völlig ein, im vierten Jahre der 95 Olympiade." Man sollte glauben, Zeuxis müßte in diesem Jahre sein erstes, wenigstens sein erstes großes Stück verfertiget haben. Gleichwohl findet man weiter nichts, was darauf führen könnte. Hingegen gedenkt Plinius gleich darauf eines Stückes, es war ein Pan, das er dem Archelaus als Geschenk überlassen hatte, weil er von der Vortrefflichkeit des Werks eine so hohe Vorstellung hatte, daß er glaubte, jede Bezahlung werde unter dem Werthe desselben seyn. Archelaus, König von Macedonien, starb Olymp. 95, 2. und wahrscheinlicher Weise war auch dieses Stück nicht das erste, das Zeuxis lieferte; denn jener Künstlerstolz ist natürlicher Weise erst die Folge von einem merklichen

s) Schon dem Bayle in Zeuxis ist es gar sehr aufgefallen, daß Plinius den Ruhm des Mannes auf ein Jahr hat festsetzen wollen. Allein sein übriges Raisonnement dringt nicht in die Sache ein; dennoch wäre die Widerlegung bloßer Zeitverlust.

merklichen Beyfall und Ruhm. Also hatte der Künstler schon lange vorher große Werke geliefert, ehe er in die Thore der Kunst eintrat. Mir scheint also folgendes so gut als ausgemacht zu seyn: des Plinius Ausdruck kann nicht wörtlich anzunehmen seyn, sondern ist blos eine seiner gesuchten Wendungen, statt zu sagen, damals lebte Zeuxis, der es in der Kunst noch weiter brachte. Daß Plinius dießmal selbst das Jahr einer Olympiade anmerkt, bezieht sich auf den beygebrachten Fehler, den er rüget, daß andre ihn in Olymp. 89. gesetzt hatten. Endlich was das vierte Jahr Olymp. 95. selbst anlangt, so ist auch dieß eine blos historische Epoche, die man leicht auffinden kann. Es war dieß das Jahr, da Agesilaus dem Agis in der königlichen Würde zu Sparta nachfolgte und sofort die Anstalten zu dem berühmten Zug nach Asien machte, welchen er auch im nächsten Jahre Ol. 96, 1. wirklich antrat. Es hatte also in dem Jahre ein Geschichtschreiber den Zeuxis unter den damals lebenden berühmten Griechen beyläufig angeführt; und wer dieser Geschichtschreiber gewesen sey, läßt sich fast errathen: kein andrer leicht als Ephorus selbst, der seine ganze Geschichte mit der Rückkehr der Heracliden in den Peloponneß anfieng, t) und nach den Königen von Sparta gerechnet haben muß, wenigstens, wie aus den Stellen, wo er angeführt wird, erhellet, die spartanischen Begebenheiten genauer als andre erzählt hat.

Aus dem Angeführten wird also deutlich, daß Ol. 95, 4. blos ein solches Jahr ist, in welchem Plinius

t) Diodor IV pr. XVI, 76.

Plinius den Zeuxis als einen berühmten Maler in einem Zeitgeschichtenbuch erwähnt fand; daß folglich mehr nicht darinn enthalten ist, als: um diese Zeit lebte Zeuxis, und hatte als Maler schon einen ausgebreiteten Ruhm; er konnte also auch bereits schon ein fünf und zwanzig Jahr früher, um Ol. 89, ein junger Maler von Verdienst seyn; nur die Epoche seines großen Ruhms ließ sich nicht so früh setzen. Quinctilian hatte also auch Recht, da er mehr nicht als ungefähr eine Zeitbestimmung angeben wollte, zu sagen: u) „Zeuxis und Parrhasius, die in der Zeit „nicht viel von einander entfernt sind, und beyde um „die Zeit des peloponnesischen Krieges gelebt haben; „denn mit dem Parrhasius unterredet sich Socrates „beym Xenophon.“ Der peloponnesische Krieg geht von Ol. 87, 2. bis Ol. 94, 1. x)

Seine andern Zeitgenossen waren Timanthes, Androcydes, Eupompus. Auch müssen in dieser Zeit Eurenidas, Meister des Aristides, und Eupompus, Meister des Pamphilus, welcher den Apelles unterrichtet hat, gelebet haben.

Die ferner angeführten Epochen sind diese: Ol. 107, zu welcher Zeit Echion und Therimachus berühmt waren.

u) Quinctil. XII, 10, 4. vergl. Xenoph. Mem. Socr. III, 10. Des Socrates Tod fiel in Ol. 95, 1.

x) Wenn aber Bayle l. c. den Zeuxis mit dem Phidias und Pericles in gleiche Jahre setzen will, so hat er im Plutarch nicht selbst nachgesehen. Die Stelle ist in Pericle p. 159 D.

waren. y) Von dem letztern weiß man sonst weiter gar nichts; z) aber den Echion findet man auch anderwärts unter den berühmten Malern. Die Veranlassung, in der gedachten Olympiade ihre Namen beyzuschreiben, ist, wie ich vermuthe, die Erzählung irgend eines Geschichtschreibers von der Erbauung des Mausoleum gewesen; die Anführung der Künstler der Zeit war eine natürliche Digression. Mausolus war aber das Jahr vorher, Ol. 106, 4. gestorben.

Das zweyte Jahr der 112 Olympiade endigte die Dauer des persischen Reichs. Alexander setzte sich nach der Schlacht bey Arbela in den Besitz des Throns des damals flüchtigen Darius. Um diese Zeit war Apelles schon berühmt; und also konnte die Epoche des Künstlers sehr wohl in ein Jahr, das sich in der Geschichte so sehr auszeichnete, gesetzt werden. Aber er hat den Alexander noch um vieles überlebt, wie sich sowohl daher, daß er den K. Antigonus gemalt hat, als aus der Erzählung schließen läßt, da er sich an des Königs Ptolemäus Hofe zu Alexandria zur Tafel einstellte, ohne eingeladen zu seyn. a) Sein Zeitverwandter war Protogenes, den er auch in Rhodus besuchte. Wie vielumfassend dergleichen Bezeichnungen des Zeitalters sind, kann man an diesem Beyspiele sehen. Wir wissen, daß Protogenes während

y) Clari etiam Ol. CVII. extitere E. et T.

z) Durand über Plin. 36. S. 257. läßt sich einfallen zu vermuthen, es müsse Timomachus zu lesen seyn, ein sonst berühmter Name. Das Uebel ist nur, daß er erst zu Cäsars Zeiten gelebt hat. S. Plin. 35, f. 40, 30.

a) Plin. l. c. §. 14.

rend der Belagerung von Rhodus in der Vorstadt ungestört unter den Kriegsvölkern des Demetrius arbeitete: also in Olymp. 119, 1. Dies macht einen Unterschied von 28 Jahren gegen die Zeit, da Apelles, der doch sein Zeitgenosse war, aufgeführet wird.

Die übrigen Künstler sind im Plinius so gestellt, so fern sie entweder Zeitgenossen von jenen oder von ihren Schülern waren. Nur Euphranor wird noch in Olympiade 104 verwiesen; b) aber dieß ist eine bloße Wiederholung aus den Epochen der Meister in Bronze, unter denen Euphranor schon angeführt war.

Die Epochen der Künstler in Marmor sind nun noch übrig. c) Bey diesen gehet Plinius wieder auf die frühern Zeiten zurück. Dipönus und Scyllis haben noch zu der Zeit gelebt, da das Reich der Meder stand, also ehe noch Cyrus in Persien regierte: ohngefähr in der funfzigsten Olympiade, fügt Plinius bey. d) Der Anfang von der Herrschaft des Cyrus fällt um 20 Jahre später, in Olympiade 55. Ich zweifle, daß Plinius eine andre Beglaubigung jener 50 Olymp. gehabt, als blos die Willkühr und das Ohngefähr; es kam ihm blos darauf an, ein früheres Jahr zu nennen. Ein ähnliches Ohngefähr bestimmt das Zeitalter des Bupalus und des Anthermus; sie waren Zeitverwandte des Hipponax, des Dichters, dessen Lebenszeit um Olympiade 60 gesetzt ward; auch eine historische Epoche, denn in dieser Olympiade verband Cyrus das babylonische Reich mit

b) Plin. ebendas. §. 25.

c) Im 36 Buch des Plinius.

d) Hoc est Olympiade circiter L.

mit dem persischen und medischen, das er schon besaß. e) Von den beyden gedachten Künstlern war schon der Urgroßvater ein Künstler in Marmor gewesen; und so führt Plinius das Zeitalter dieser Künstlerfamilie bis auf den Anfang der Olympiaden hinauf. Daß dieß ziemlich reichlich gerechnet ist, und daß dieser Urgroßvater, Melas, nicht weit über die 38 Olympiade hinaus gelebt haben kann, ist schon an einem andern Orte von mir erinnert worden.

Plinius fügt hierauf eine sehr sonderbare Bemerkung bey: „Auf diese Weise sey die Bildhauerey in „Marmor, da ihr Anfang bis auf den Anfang der „Olympiaden zurückgehe, um 332 Jahre älter, als „die Malerey und die Bildnerey in Bronze, f) welche „beyde erst mit Phidias, Olympiade 83, ihren Anfang „gehabt haben.“ Aber von beyden war dieß Zeitalter, die 83ste Olympiade, selbst nach des Plinius

 eigner

e) Eben diese Epoche scheint sich noch im Hieronymus Chron. Euseb. erhalten zu haben; denn bey Olymp. 60 stehet: Hippicus, in andern Hybicus, carminum scriptor agnoscitur. Der Name des Hipponax gieng aber doch zu weit von beyden Schreibfehlern ab; und eben so gut kann von den Chronographen das Zeitalter des Ibycus in eben diese Olympiade gesetzt worden seyn.

f) Non omittendum hanc artem (*sculpturam*) tanto vetustiorem fuisse quam *picturam* aut *statuariam*, quarum utraque cum Phidia coepit s. w. 36, s. 4, 3. Hier ist der Sprachgebrauch des Plinius in jenen Worten sehr deutlich: sculptura von Marmor, und statuaria von Bronze; so wie die Meister in Bronze: statuarii, toreutae, caelatores.

eigner Angabe, die Epoche der Vollkommenheit; und von beyden hatte man eben sowohl, als in Marmor, alte Werke, die in den frühern Zeiten verfertiget waren. Anderwärts unterscheidet er auch selbst gar wohl Versuche der sich bildenden, und Meisterstücke der gebildeten Kunst. Noch mehr sticht die Bemerkung in Ansehung dessen ab, was er in der Malerey selbst beybrachte, daß sich schon in sehr frühen Zeiten, und lange vor der Epoche, welche die Griechen angäben, Maler fänden. Hr. Falconet hat auch dieß bemerkt, g) und den Plinius noch weiter bestritten, theils mit ältern Werken aus dem Pausanias, theils mit Beyspielen der Kunst zu Rom. Keine von beyden gehörten hieher. Plinius spricht blos von Griechen, und das, was er sagt, muß blos nach den Nachrichten, die er vor sich hatte, beurtheilet werden; und dann findet es sich, daß er nichts so ganz ungereimtes gesagt hat. Die Kunst in Marmor konnte er um so viel älter nennen als die Malerey, — nach der griechischen Schriftstellerart, die Epoche der Malerey zu bestimmen, die er freylich sonst selbst bestritten hatte, — und älter als die Kunst in Bronze; denn ältere Werke und Künstler, als der Phidias, fand Plinius in den Nachrichten, die er vor sich hatte, unter den Griechen nicht.

Doch die blühende Zeit der Kunst in Marmor gehört in das Zeitalter des Phidias, oder noch genauer fängt sie mit dem Praxiteles an. Denn Phidias hatte zwar in Marmor so wie in Bronze gearbeitet, er hat auch zu Schülern zwey berühmte Künstler dieser Art, den Alcamenes und Agoracritus gehabt;

g) T. II. p. 46.

habt; er selbst aber hatte doch seinen Ruhm nicht dieser Gattung von Arbeiten zu verdanken. Sonderbar ist auch das Verfahren des Plinius, da er uns Beyspiele dieser Arbeit anführen sollte, h) daß er uns von der erhobenen Arbeit in- und auswendig am Schilde, ingleichen an den Pantoffeln, der Minerva im Parthenon zu Athen eine Beschreibung macht. Diese Stücke waren aus Gold verfertiget, aber nicht aus Marmor; es müßte denn das Fußgestelle der sitzenden Göttin aus Marmor gewesen seyn, an welchem die Geburt der Pandora mit zwanzig Figuren von Göttern vorgestellt war; eine bewundernswürdige Siegesgöttin fiel besonders in die Augen. i)

h) Wenigstens hätte er uns doch einen Begriff von den großen Werken des Mannes geben sollen. Statt dessen führt er uns dasjenige an, was an dem großen Werke, der Minerva, eher fehlerhaft war: alle die kleinen Künsteleyen, welche entweder ohne Wirkung, in Betrachtung der Größe der Göttin, oder der Wirkung des Ganzen nachtheilig seyn mußten. Und hier läßt sich der strengen Beurtheilung des Hrn. Falconets nicht viel entgegensetzen. Aber die Pandoras genesis möchte wohl nicht richtig durch Generation de tous les dons übersetzet seyn.

i) So wie Plinius sich ausdrückt, Ibi (in base) Dii sunt XX. numero nascentes, Victoria praecipue mirabili, läßt es sich nicht anders verstehen, als, die Siegsgöttin gehörte unter die zwanzig Gottheiten. Doch hier findet sich im Pausanias I, 24. S. 58. daß die Siegsgötttin eine für sich freystehende Figur von vier Ellen war, von welcher man also auch den Plinius

Das Zeitalter des hierauf folgenden Praxiteles war schon unter den Künstlern in Bronze bestimmt, und zwar auf die 104 Olympiade; sein Sohn war Cephissodor. Aber nun folget Scopas, dessen Zeitalter mehrern Schwierigkeiten unterworfen ist, die schon andere gelehrte Männer, außer Winkelmannen, in Verlegenheit gesetzt haben. k) Die Schwierigkeiten

nius verstehen und die Worte darnach deuten will. Allein man vergleiche die Bildsäule des olympischen Jupiters beym Pausan. V, 11. Auch diese hielt eine Siegesgöttin in der Hand, und unten auf den Füssen des Throns standen doch noch vier andre Siegsgöttinnen. Warum sollte nicht auch an dem Schmucke der Minerva die Göttin zweymal vorgekommen seyn! Doch mehr fällt mir das andre auf, woran andre so wenig Anstoß finden: zwanzig Gottheiten, wie sie geboren werden, (ibi sunt Dii XX. numero nascentes) sollen vorgestellt gewesen seyn? Welche Vorstellung soll man sich in aller Welt davon machen? Waren die Götter alle als neugeborne Kinder? oder ihre Mütter in der Geburt vorgestellt? Beydes müßte ein eben so seltsames, als einförmiges Sujet abgegeben haben. Ich zweifle nicht, daß nicht das Wort nascentes eine ungeschickte Glosse seyn muß, von einem Unwissenden, welcher die Πανδωρας γενεσις erklären wollte. Hingegen Ibi Dii sunt XX. numero allein ist richtig; denn die Götter kamen bey der neugeschaffnen Pandora zusammen, und beschenkten sie jede mit einem eigenthümlichen Vorzuge. Man sehe Hesiod Op. et D. v. 60 f.

k) Noch kürzlich hat der Herr R. Martini in seiner gelehrten

keiten entstehen im Plinius selbst, wo er am angeführten Orte erst nach dem Praxiteles, anderwärts unter den Künstlern, die am Mausoleum gearbeitet haben, und wieder unter denen, welche Antheil an dem Dianentempel zu Ephesus gehabt haben, angeführt wird; und doch stehet er dagegen an einem andern Orte unter den Künstlern der 89 Olympiade. l)

Es ist wunderbar, daß die Gelehrten bey der zweyten Zeitstellung sind stehen geblieben; so mußten sie nothwendig den unrechten Weg gehen. Winkelmann macht ihn zum Zeitgenossen des Phidias und Polyclets; nachher ist er verlegen, wie er ihn von dem so viel später erbauten Dianentempel wegschaffen will; er glaubte durch eine Veränderung der Worte des Plinius m) dem Uebel abzuhelfen, sah aber nicht, daß außerdem immer noch das ganze Mausoleum stehen blieb.

Man könnte sagen, Plinius habe an verschiednen Orten verschiedne Nachrichten und Schriftsteller vor sich gehabt; eine Möglichkeit, deren man im Plinius oft eingedenk seyn sollte. Allein so weit braucht man nicht einmal zu gehen. Nach allen Regeln der historischen Kritik, gehet bey widersprechenden Zeitnachrichten diejenige vor, welche mit den sonst bekannten Geschicht-

lehrten Abhandlung von den Sonnenuhren S. 89 f. umständlich davon gehandelt.

l) Plinius 34. 8. f. 19 pr.

m) Caelatae uno e scapo statt uno a Scapo. Die Verbesserung geht nicht einmal nach der Sprache an; es müßte singulae dabey stehen.

Geschichtumständen übereinstimmt, während daß die andere nichts weiter als eine bloße Namens- oder Zeitanführung ist; denn in dieser war ein Irrthum leichter. Daß Scopas in der spätern Zeit gelebt haben muß, bestätigen so viele historische Data oder Thatsachen; blos an einer Stelle kömmt sein bloßer Name mit einer andern Jahrzahl vor: ist es nicht natürlich, den Fehler eher in dem letztern, als in dem erstern Falle zu suchen? Warum behandelt man die Sache lieber umgekehrt?

Doch ehe ich weiter gehe, will ich die Beweise sammeln, daß Scopas in späterer Zeit und nach der 104 Olymp. gelebt haben muß.

In dem Verzeichniß der Meister in Marmor folgt er beym Plinius n) nach dem Praxiteles, dessen Epoche Ol. 104 ist, und seinem Sohne Cephissodor. Seine Zeitgenossen und Nebenbuler seines Ruhms waren Bryaxis, Timotheus, Leochares. Nun führt aber Plinius von Bryaxis einen Seleucus an; o) dieß kann kein anderer, als der Feldherr und einer der Nachfolger des Alexanders seyn. Vermuthlich war es eben die Bronze, die zu Athen in der Pöcile stand, p) so wie sein Aesculap und Hygiea zu Megara. q) Des Leochares Zeitalter setzt Plinius selbst unter den Meistern in Bronze in Olymp. 102. r) Andre seine Werke führen auf eben diese oder eine spätere

n) Plin. 36. s. 4, 7.

o) Plin. 34. s. 19, 13.

p) Pausan. I, 16 pr.

q) Ebendas. I, 40 f.

r) Plin. 34, 8. s. 19 pr.

spätere Zeit, als zum Beyspiel, die Familie Alexanders, mit der Olympias und der Roxane; auch die Bildsäule des Isocrates, welche ihm Timotheus, der Feldherr der Athenienser, setzte, dessen Verbannung in Olymp. 105, 4. fällt.

Weiter: alle diese Künstler, die als seine Zeitgenossen genennt werden, haben mit ihm gemeinschaftlich an dem Mausoleum gearbeitet, s) und die Zeit dieses Baues wissen wir so bestimmt. Ueberhaupt kann dieser Bau als eine wichtige Künstlerepoche gelten. Mausolus, König von Carien, starb Olymp. 106, 4. vor C. G. 353. Artemisia fieng den Bau an, starb aber im dritten Jahre nachher, vor C. G. 351, und der Bau ward erst nach ihrem Tode vollendet. Außer den oben gedachten Künstlern hat noch Pythes daran gearbeitet; t) daß dieser eben der sey, den Vitruv Pytheus schreibt, u) ist wohl nicht zu zweifeln. Nach dem Vitruv hat auch Praxiteles selbst am Mausoleum gearbeitet. Ein Telochares aber, den man auch aus diesem Schriftsteller anführt, muß wohl ausfallen.

Wenn er endlich an dem Tempel von Ephesus eine Säule gearbeitet hat, x) so finden wir eine Spur von ihm, die in noch spätere Zeiten fällt. Denn der alte Tempel von Ephesus ist erst in Olymp. 106 in Brand aufgegangen; und wollte man sich auch auf einen frühern Brand, welchen Eusebius Olympiade

s) Plin. 36, 5. f. 4, 9.

t) Plin. l. c.

u) Vitruv prooem. lib. VII.

x) Plin. 36 f. 21.

95, 3. angeführt hatte, beziehen, so wäre doch auch dieser für jene andre Epoche der 87 Olympiade immer zu spät.

Für diese nur gedachte Epoche von 87 Olymp. ist dagegen nichts, was sich anführen ließe, als der bloße Name Scopas in der einzigen Stelle im Plinius, y) wo zur 87 Olympiade nach dem Ageladas, Callon und Polycletus, eine Anzahl Namen angeführet werden, die zum Theile verstellt oder unbekannt sind. z) Gehört

y) Plin. 34. s. 19 pr.

z) Phradmon, Gorgias, Lacon, Myron, Pythagoras, Scopas, Parelius. Phradmon und Myron hat man schon verbessert; vorhin stand Phragmon und Mycon. Gorgias Lacon gehören, glaube ich, zusammen. Scopas ist ganz von fremder Hand eingeschoben; denn er gehört unter die großen Meister in Marmor, nicht in Bronze, wenn auch gleich einmal eine Bronze von ihm zu Elis erwähnet wird; Pausan. VI, 26. S. 516. Er kömmt auch in der folgenden ausführlichen Beschreibung der Kunstwerke und der Künstler nicht wieder vor. Parelius scheint ein verdorbner Name zu seyn.

Noch an einem andern Orte halte ich den Namen des Scopas nicht weniger für unächt: bey Plin. 34, 8 s. 19, 33. im alphabetischen Verzeichniß der Künstler in Bronze: — Simon canem et sagittarium fecit. Stratonicus, caelator ille, philosophos. Scopas utraque. So wird nach des Hermolaus Barbarus Verbesserung gelesen, auch von Harduin, der es noch seltsamer erklärt: Scopas habe ihre beyden Werke in Bronze gegossen. Vorher hieß es: Scopas uterque. Dale-

Gehört nun, wie es offenbar ist, Scopas herunter in die Zeiten nach dem Praxiteles: so fallen alle die gewagten Urtheile Winkelmanns weg, daß in der Niobe ein älterer Charakter der Kunst zu erkennen sey, und daß sie aus dem Grunde eher das Werk des ältern Scopas als des jüngern Praxiteles seyn müsse, welches beym Plinius, als ein nicht zu entscheidender Umstand angeführt ward; Scopas war jünger; und die ganze Behauptung, daß die Niobe einen ältern Charakter habe — vielleicht war sie blos die Frucht der einmal gefaßten Vorstellung.

Weiter findet sich in diesem Buche von den Künstlern in Marmor keine Zeitbestimmung mehr, und in dem sieben und dreyßigsten Buche von den edeln Steinen gar keine. Doch in diesem Buche hat Plinius überhaupt ganz verschiedene Quellen vor sich gehabt, aus denen er schöpfte.

Dalechamp hat am Rande: et Sc. In den alten Ausgaben von Rom, Parma u. a. finde ich: philosophus Scopas utrasque, und Venedig 1505 utrosque. Meiner Einsicht nach, gehört Scopas im Ganzen nicht hierher, auch aus dem Grunde, weil in diesem Verzeichnisse nur weniger bekannte Meister begriffen sind.

Daß übrigens der Scopas, oder Scopinas, von Syracuß beym Vitruv von unserm Künstler ganz verschieden sey, ist wohl außer Zweifel, da ihn das Vaterland selbst unterscheidet, und sonst nichts sich denken läßt, das auf den Verdacht leiten könnte, als wenn er einerley mit demselben seyn könnte.

Druckfehler.

S. 2. Z. 1. vom Amyklä l. von. S. 3. Z. 15. eben über dem Sitze l. oben. S. 7. Z. 8. Areas l. Arcas. In der Note e) ist umgekehrt zu lesen: επι δε αυτω — nicht επι δε αυτο. S. 8. Z. 9. l. Fourmont. S. 14. Z. 5. l. Chalcidocos. S. 15. in der Anmerk. Z. 6. l. επειργασμενα II. und Z. 3. von unten auf: l. ειργασμενα. S. 22. Z. 14. dies Sujet l. das erstere Suj. S. 35. Z. 4. Mädchen l. Mägdchen. S. 39. Z. 3. l. des Tempels des Jupiters. S. 40. Z. 4. von unten auf l. und dem Lycurg. S. 44. Z. 6. von unten, l. Mnasinous. S. 48. Z. 5. Musäum l. Museum. S. 49. Z. 5. von unten auf, l. Apollonius. S. 54. Z. 5. Ketratus l. Kteatus. S. 55. Z. 15. l. erschiessen. S. 56. Z. 17. geben l. gaben. S. 65. Z. 19. l. oder gelind seyn, S. 77. Not. Z. 7. l. μολε — πρεπτον. S. 82. Z. 11. Itheme l. Itbome. S. 97. Note c) Z. 2. l. Phalanths und Z. 4. l. εν τοις Ταχινθινοις (vermuthlich Ταχινθιοις) S. 98. Z. 4. von unten auf, l. und seiner darauf erfolgten A. S. 109. Note t) l. Λευκοφρυς — und dann Λητθαιου Μαγνητος s. w. in einem Vers. S. 119. Note Z. 6. Kornman l. Koremon. S. 139. Note r) Z. 5. l. Arundelischen. S. 140. Z. 8. Rippoe l. Rippon. S. 143. Note b) Pervetti l. Peretti. S. 150. Z. 4. von unten, l. ist zu verstehen. S. 151. Z. 8. das in seine S. l. eine S. Z. 14. l. Venus an, und daß. S. 153. Z. 15. Verse l. Ferse, und in der Note g) l. t. 33. S. 155. Anmerk. p) penult. Aniesus l. Amisus, und bald darauf p. 162. l. 156. S. 163. Note s) Briganzi l. Brigenzi. S. 164. Z. 5. Miltonhouse l. Wiltonhouse. S. 197. Z. 2. treffenden l. treffendern. S. 201. Z. 3. seyn del. S. 207. Z. 7. jährlich del. S. 219. Z. 5. Agloophen l. Aglaophon. Anmerk. Z. 1. hohlen Theil l. hohlen Theil des Schilds.

Noch muß ich über S. 38. Z. 9. erinnern, wo einer Zeichnung gedacht wird, nach welcher man sich vielleicht umsehen könnte, daß ich noch hoffe, mich in den Stand gesetzt zu sehen, von dem Throne eine Zeichnung zu liefern, von welcher ich zu seiner Zeit nähere Nachricht werde geben können.

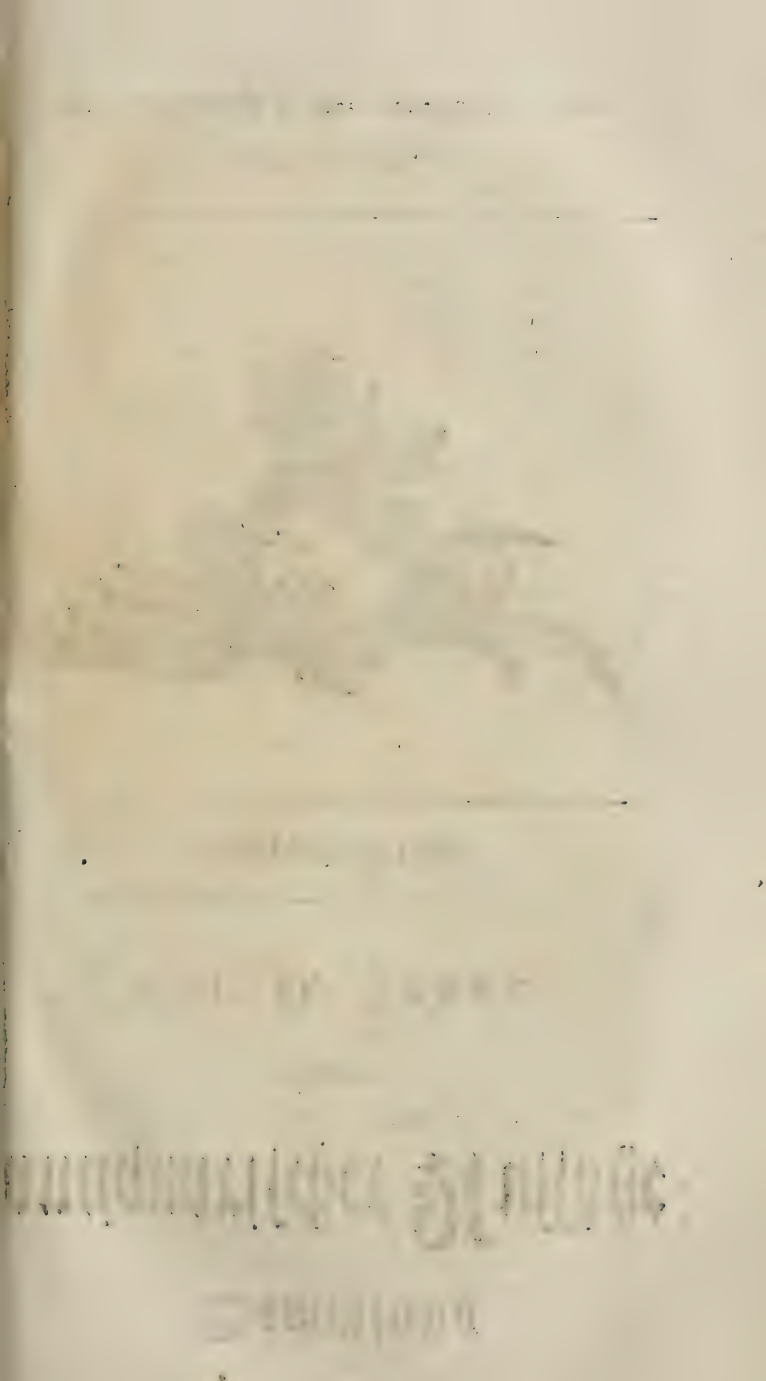
Sammlung
antiquarischer Aufsätze

von

Chr. G. Heyne.

Zweytes Stück.

Leipzig,
bey Weidmanns Erben und Reich. 1779.



Register.*)

A.

Acastus, hält dem Pelias Leichenspiele, am T. d. A. I, 60. seine Pferde, das.

Achelous, mit dem Hercules ringend, am T. d. A. I, 57. die Fabel von ihm, das.

Achill wird dem Chiron übergeben, am T. d. A. I, 32. sein Gefecht mit Memnon, am T. d. A. I, 38. seine Pferde auf einem geschnittnen Stein, I, 39.

Acta triumphorum, II, 115.

Actors Söhne vom Hercules erlegt, am T. d. A. I, 53. 54.

Admata, auf einem Relief, I, 30.

Admet, spannt Eber und Löwen an, am T. d. A. I, 61.

Adorantes, II, 257. f)

Aegipanes, II, 70.

Αγαλμα bey Pausanias, I, 63.

Agamemnon Zeus, I, 84.

Agasias, K. II, 229.

Agnolo (Fra Giov.) II, 16.

Agon, ein personificirter, II, 255.

Ajax, ein angeblicher zu Florenz, II, 248.

Alcyone, ihre Entführung, am T. d. A. I, 16 f.

Aldroandi, S. II, 215.

Alexander Polyhistor, II, 110. 125.

Ἀλτηρες, II, 254 f.

Amphiaraus, Gefecht mit Lycurg, I, 40.

Amphion, II, 184. 209. am F. St. 187. 192. 198. in der Villa Borghese, 211 f. verkannt zu Neapel, 213 f.

Amyclä, Geschichte des Orts, I, 77 f. Merkwürdigkeiten daselbst, I, 79. 80. Steinschriften, 85 f. A. tacitae 78.

*) Am T. d. A. bedeutet, am Throne des Amyclaus; am F. St. bedeutet, am Farnesischen Stier. K. bedeutet, ein Künstler. S. bedeutet, ein Schriftsteller. I. II. Erstes und Zweytes Stück; dann die Seitenzahl.

Amyclæum, I, 8.
Amyclæus Apollo, I, 76. sein Thron, s. Thron. seine Bildsäule, I, 4 f. 69 f. 71 f. 75. seine Priesterinnen, I, 86 f.
Amyclas, I, 77.
Amycus auf einem bronzenen Gefäße, I, 49. 52.
Anacreon erläutert II, 133. p)
Αναθεγμα für αναθεγμα, II, 232. o)
Anaxias, am T. d. A. I, 44.
Angelo (Michel) II, 11. 177. 223.
Angelo Romano, K. II, 35. k)
Antias, S. II, 81.
Antigonus, S. II, 93.
Antiken, nöthiger Zweifel bey Betrachtung derselben, II, 176 f. Betrug damit, II, 177 f.
Antiope, ihre Geschichte, II, 184. 207. 209. am F. St. 187. 193. 210. in der Villa Borgheſe, 211 f.
Antipater, Cälius, S. II, 107.
Antiquarisches Studium, Behandlung desſelben, vorhin und künftig, Vorr. 1 f.
Antisthenes, S. II, 113.
Apelles, als S. II, 100.
Apion, S. II, 110. 125.
Apollo, mit Helm und Lanze zu Amyclä, I, 73. Apollo und Diana tödten den Tityus, am T. d. A. I, 55.
Apollodor, verbeſſert I, 50. p)
Apollonius, K. II, 185 f.
Aposcopeuon, Silenus, II, 66.
Archelaus, S. II, 118.
Argonauten, ihre Landung bey den Bebrycern auf einem bronzenen Gefäße, I, 47 f.
Aristagoras, S. II, 112.
Aristander von Paros, K. I, 84.
Aristocles, K. I, 93.
Aristophanes, erklärt, I, 186. sein Scholiaſt, 189. l) 190 f.
Artemidor S. II, 113.
Asarubas oder Asdrubas, S. II, 123.
Asclepiodor, S. II, 101.
Athenäus, erläutert, I, 100 f. 104. a)
Athens Steuern und Einkünfte, I, 205 f.
Athleten, als Kunſtwerke, II, 249 f. zween zu Florenz, 251.

251. ein nackter, 251 f. durch Halteres bezeichnete 254 f. mit Kopfbinden, 257. vermuthliche mit der Badestriegel, 258. gemalte, 250.
Atlas, am T. d. A. I, 17. andre Kunstwerke, 18.
Atreus, ein angeblicher, II, 240.
Atticus, Pomponius, II, 86.
Augustus, Heldenstatuen von ihm, II, 244.

B.

Bacchanale, drücken auf alten Werken zuweilen blos ein Fest aus, I, 51. Kunstwerke mit B. II, 71. am F. St. vorgestellt, II, 209 f.
Bacchi, in der vielfachen Zahl, II, 57. c)
Bacchische Fabeln, ihre Entstehung und Abänderungen, II, 55 f. Gebräuche in Rom, II, 73. Vorstellungen am F. St. II, 193 f. 197 f. 202 f. Cista an demselben, 194. 204.
Bacchus, vom Mercur nach dem Olymp getragen, am T. d. A. I, 26. mehrere Behandlungen der Fabel, das. — mit Flügeln, I, 80. der bärtige, aus dem Hebon gebildet, I, 20.
Bandinelli, von ihm Arm am Laocoon, II, 14. 41.
Bathycles, K. der den Thron des Amyclaus verfertigte, I, 108-113.
Bellerophon, erlegt die Chimära, am T. d. A. I, 45, 70.
Berg mit Figuren am F. St. II, 194. 197 f. 202. ist nicht ganz alt, 200. 203 f. 216. q)
Bernini, von ihm Arm am Laocoon, II, 14.
Beroe, eine Nereide, I, 64.
Bestiarius, ein vermutheter, II, 241.
Bianchi (Giov. Battista) II, 218 f.
Bildhauer beschäftigen sich mit Ergänzungen, II, 178.
Bildsäulen, die ältesten, sehr roh, I, 71 f. mit Gewand bekleidet, 74. aus Elfenbein, II, 164 f. aus Elfenbein und Gold, 166. t)
Biris, ist einerley mit Iris, I, 65.
Boechus, Cornelius, S. II, 88. 117.
Bronze, vergüldet, I, 75.
Bronzenes Kistchen im Collegium Romanum mit der Landung der Argonauten am Ufer der Bebrycer, erläutert, I, 47 f. Faune darauf, II, 74.

Bryaxis, K. I, 232.
Butorides, S. II, 113.

C.

Caelare, geht auf erhobne Figuren in Metall, II, 129. 134 f.
Calius, S. II, 107.
Calais und Zetes verjagen die Harpyien, am T. d. A. I, 54.
Calliſtratus, S. II, 119.
Callon, K. I, 82. l, 83. u)
Calvus, Licinius, II, 87.
Calydoniſche Eber, deſſen Jagd, am T. d. A. I, 53.
Caſſius, Titus, S. II, 99.
Cato Cenſorius, S. II, 108.
Centauren, I, 33. Gefechte bey dem Pholus, am T. d. A. I, 19.
Cephalus, von der Eos entführt, am T. d. A. I, 34.
Ceſtus der Venus, I, 148. s)
Chares, S. II, 121.
Chimära, I, 45 f.
Chiron mit dem Achill, am T. d. A. I, 32 f.
Chiton, Gebäude in Sparta, I, 75.
Chronica von Nepos und andern, I, 178 f.
Cincius, S. II, 107.
Cithäron, am F. St. II, 209. f. Berg.
Colotes, K. I, 216. p)
Commodus, ein angeblicher, II, 240.
Cornelius Nepos, S. I, 179. II, 83 f.
Cteſias, S. II, 124.
Cycnus, ſein Gefecht mit dem Hercules, am T. d. A. I, 18.

D.

Decius Eculeo II, 99.
Demetrius, ein S. II, 113.
Democritus, S. II, 119.
Demodocus, am T. d. A. I, 21.
Demoſtratus, S. II, 118.
Demoteles, S. II, 113.
Deſtringentes, II, 258. i)
Deus praeſtes, II, 255.
Diadem, der Göttinnen, I, 159.

Diadumeni, II, 257 f.
Diana Leucophryne, I, 109 f.
Δινωτος, II, 142. 143.
Diomedes und Hercules am T. d. A. I, 38. der Stoschische Stein, I, 39.
Dionysius, S. von Pyramiden, II, 112.
Dioscuren zu Pferde, am T. d. A. I, 47.
Dirce, II, 184. 207 f. am F. St. 187. 189. 192 f. 209.
Discobolus, ein angeblicher, II, 252.
Domitius Marsus, S. II, 89.
Dreyfüsse zu Amyclä, I, 82 f. der goldne D. I, 111 f.
Duris, S. II, 94. 111.

E.

Echidna, am T. d. A. I, 9.
Εγκρινομενος, der, des Alcamenes, II, 250.
Elephantenzähne, ihre Größe, II, 158. f. ihre Weiße und Feinheit, 162.
Elfenbein, Kunst darinn, erläutert II, 149 f. ohne Drehmaschine, 152. 157. zu eingelegter Arbeit, 163. Ueberbleibsel von Werken darinn, 167 f.
Endfiguren, an Kunstwerken, ohne Bedeutung, I, 26.
Entführung der Taygete und Alcyone, am T. d. A. I, 16. schöner Jünglinge und Mädchen von Göttern, I, 35. 36.
Επεργαζεσθαι, Gebrauch bey Pausanias, I, 13, 63. 64. 81. 91.
Εποιησε, II, 33.
Ergänzung alter Kunstwerke, II, 172 f. Verfahren der Künstler dabey, 177 f. Cavaceppi's Verdienste um dieselbe, beurtheilt 179 f. seine Lehren davon, 181 f. Warnung dagegen, 174. 176. 182.
Erichthonius, Fabel von ihm, I, 42.
Erz, s. Guß.
Etruscisch, dafür wird manches gehalten, was altlateinisch ist, I, 48. l) 52. z)
Euhemerus II, 111.
Euphranor, K. und S. II, 101.
Euripides, Fragmente von seiner Antiope, II, 184. b) 212. k) 206. d) erklärt 207. e)

Eurytus, Gefecht mit Tyndareus, am T. d. A. I, 22, 24.

F.

Fabianus, ein S. II, 108.
Fabius Vestalis, S. II, 100. 108.
Faunä II, 71.
Faune, II, 53 f. angebliche Unterscheidung von den Satyri, 54 f. sind, was bey den Griechen die Satyri, 62 f. einheimisch in Italien, 74. Faun und Pan, II, 72 f. einer und eine Bacha II, 167. x)
Faustkämpfer II, 254.
Fechter, angebliche, geprüft II, 224 f. sind überhaupt verdächtig, 227. was sie wahrscheinlich sind, 228 f. der Borgheſische, 229 f. der sterbende, 230-237. andere 238 f. der mit dem todten Kinde, 239 f.
Fechterspiele, auf Sarcophagen, 225.
Felix de Fredis, II, 4. 7. e)
Fenestella, S. II, 88.
Festfeyer mitten im Krieg, I, 106 f.
Fetialis, Annius, S. II, 88. 108.
Figuren, erhobne, charakterisirt und kenntlich gemacht durch Schrift, I, 19. 24. 57. 60. als Deckel, auf Sarcophagen, II, 235 f. nackte ohne Attribut, 242. mit einer Badestriegel, 258.
Flügel an den Göttern, I, 80.
Fourmont, der jüngere, seine Nachrichten von Amyclä, I, 84. Reise und Zeichnungen, 85 f. Steinschriften, 86-94.
Freyheit, was sie zum Flor der Künste beyträgt, I, 171 f.

G.

Galba, S. II, 107.
Genius, ein angeblicher, wird für einen Athleten erkennt, II, 255 f.
Ghiberti, K. II, 255. b)
Giganten, ihre Bildung, I, 23.
Gitiadas, K. und S. I, 82.
Γλυφειν, γλυπτος, II, 132. n)
Götter, nach den Helden gebildet, I, 75.
Grabmal, in einem Tempelgebäude, I, 7.

Γραμ-

Γραμματεις, II, 233. o)
Grazien, am T. d. A. I, 9. bey den Lacedämoniern, daſ. und 111.
Guß in Erz, des älteſte, I, 72 f.
Gymnopädia, I, 105. i)

H.

Harmonia, Göttergeſchenke an ihrem Hochzeitfeſte, am T. d. A. I, 36.
Harpyen, verjagt, am T. d. A. I, 54.
Hebon, Symbol der Sonne, I, 20.
Hecatombe, I, 100. m)
Hecatombeus, ein Monat, I, 99 f.
Hectors Todtenopfer, I, 62.
Heldenſtatuen, II, 241 - 244.
Heldenwaffen, I, 73.
Helena, als Nemeſis, I, 84. vom Theſeus entführt, I, 55. vorgeblicher Kopf von ihr, II, 169.
Heliodor, S. II, 95. 102.
Heraclides, S. II, 92.
Hercules, von ihm am T. d. A. vorgeſtellt, ſein Gefecht mit Cycnus, I, 17. (auch auf dem Schilde des H. bey Heſiod, I, 18.) mit Thurius, I, 23. mit Diomedes, I, 38. (der geſchnittne Stein, den Winkelmann darauf deutete, I, 39.) mit Neſſus, I, 38. mit der Hydra, I, 44. mit dem Centaur Oreus, I, 56. mit den Söhnen Actor's, I, 53. mit Achelous, I, 57. bringt den Cerberus aus der Unterwelt, I, 44. treibt Geryons Heerde weg, I, 46. wird von Minerven zum Himmel geführt, I, 28. und wieder, I, 67. ſeine Vergötterung inſonderheit auf dem Farneſiſchen Werke, I, 29. Hercules bewaffnet vorgeſtellt, I, 18. mit dem Marathoniſchen Stier, vermuthet II, 215. q) 217. 220 f. nur wenig Fabeln von ihm ſind im Dichtergebrauche geblieben, I, 3.
Herold, angeblicher, II, 231 - 234.
Hilaira und Phöbe, ihr Raub, am T. d. A. I, 25. andre Vorſtellungen, daſ. u. f. ihre Söhne, I, 44.
Hirte am F. St. ſ. Jüngling.
Homadus, vom Hercules erlegt, I, 57.
Homer, aus ſeiner Odyſſee Sujets ſchon am T. d. A. I, 21. u. a.
Horaz, erläutert, II, 146.

Horn, am sterbenden Fechter, II, 231. 232. o)
Horus, ein S. II, 119.
Hund am F. St. II, 197 f.
Hyacinth, Fabel von ihm, I, 6. 66 f. 77. 95 f. sein Grabmal zu Amyclä, I, 6. 62 f. jährliches Todtenopfer, I, 100 f. Gemälde vom Nicias, I, 67 f.
Hyacinth von Athen, I, 96. b)
Hyacinthia, Fest und Spiele, I, 97-107.

J.

Jacchus, ein S. II, 116.
Jason, eine Großbronze, II, 215. q)
C. Jcrius, S. II, 107.
Incrustirte Arbeit, II, 147.
Inferien, II, 236.
Ismenias, S. II, 119.
Juba, S. II, 90. 109. 117.
Julius Bassus, II, 89.
Julius Cäsar, Statuen von ihm, II, 245. 246. q)
Jüngling, ungewisser, am F. St. II, 193. 210. 221. ist am besten erhalten, 194. 197. 203 f.
Jupiter, seine Bildsäule zu Olympia, 165.

K.

Kanathron, ein bedeckter Wagen zu Sparta, I, 101. 104.
Kiris, Beyname des Adonis, I, 65.
Klete und Phaenna, Grazien, I, 9. 84.
Köpfe, zween von Siegern, bey Winkelmann, I, 214. n) einer bey Catwich gefunden, II, 168. weiblicher von Elfenbein, zu Kopenhagen, 168-171.
Kora, Priesterinn, I, 88.
Κρηδεμνον, erläutert I, 27. t)
Krieger, von Statuen derselben, II, 241-249. nackt vorgestellte, 242 f. bekleidete und bewaffnete, 245 f. zween zu Florenz, 247 f.
Kunstgeschichte, worauf sie zu gründen, I, 166.
Künstler, gehen von der Fabel ab, I, 68. wie und wo sie sich bilden, I, 172. 211-214. II, 226. ergänzende II, 177. 179. wie sie sich der Nebenfiguren bedienen, 196 f.

Künstlerepochen bey Plinius, I, 165 f. worauf sie sich gründen, 168. ob auf Frieden und Freyheit, 170 f. 211 f. sind bloße Geschichtsepochen, 176 f. K. der Kunst in Bronze 180 f. der Malerkunst, 215 f. in Marmor, 226 f.

Künstlerepopöe, Plan des Ganzen, findet sich auf alten Kunstwerken nicht, I, 13.

Kunstwerke, worauf bey ihrer Erklärung zu sehen, II, 173 f.

L.

Lacedämonier, ihre einheimische Fabeln, I, 16. 77. h) 84.

Laocoon, im Belvedere, II, 1-52. wenn und wo gefunden, 4 f. Ergänzungen an ihm, 11 f. die vorgestellte Handlung, 18 f. ihr Zeitpunkt, 20. Ausdruck 21 f. der Gruppe beym Plinius, 29 f. Stelle im Virgil, 46 f. klein Modell von ihm, II, 13. r) 45. Copien und Modelle, 14. 41-45. Bruchstücke von andern Statuen, 37-40. erhoben Werk, 45.

Laquearii, II, 234.

Lascivia, II, 67. z)

Leichenspiele, bey den alten Dichtern, I, 60.

Leochares, S. I, 232.

Leucipps Töchter, I, 25. 44.

Leucophryne, Diana, I, 109.

Leucophrys, am Mäander, das.

Losna, Wort auf einer alten Vase, I, 52.

Lutetius über den Statius, verbessert II, 184. b)

Lyceas, S. II, 113.

Lycurg, Sohn des Lycurg, I, 40.

Lycus, vorgeblich am F. St. II, 193.

Lysicrates, sein Denkmal zu Athen, II, 62.

M.

Mäcenas, S. II, 115.

Magnesia, Magneten, I, 108 f.

Marcus Aurelius, Heldenstatuen von ihm, II, 244. p)

Marlians Topographie von Rom, Ausgaben davon, II, 1. *) 3.

Mars, von ihm haben sich wenig Statuen erhalten, II, 228. e) ein vorgegebener, 246 f.

Marsus, S. II, 89.
Marsyas, ein Satyr, II, 69.
Masken von Silenen und Satyren, bey Künstlern Andeutung eines Freudenfests, I, 52.
Mater und Kora, Namen von Priesterinnen, I, 88.
Mausoleum, I, 232.
Mazocchi Mirabilia Romae II, 5. a)
Megapenthes, am T. d. A. I, 45.
Melanthius, S. II, 100.
Meliß, S. II, 99.
Memnon, Gefecht mit Achill, am T. d. A. I, 38.
Menächmus, S. II, 93.
Menander, S. II, 95.
Menelaus und Proteus, am T. d. A. I, 61.
Menophantus, K. II, 150.
Messala, II, 84. 98.
Metrodor, S. II, 95. 102. 122.
Michele Cristofano, K. II, 35. k)
Miles veles, ein angeblicher, zu Florenz, II, 247 f.
Minerva, die Begleiterinn der Helden, I, 28. 50. 58. flieht den Vulcan, am T. d. A. 42 f. zu Elis, mit bemaltem Schilde, I, 218. p) zu Megara und Platäa, II, 166. des Phidias, s. Phidias.
Minotaur, vom Theseus in Banden geführt, am T. d. A. I, 19 f. Gefecht mit Theseus, I, 57.
Mithridates, S. II, 124.
Mnaseas, S. II, 123.
Mnasinous, am T. d. A. I, 44.
Mnason, Tyrann zu Elatea, II, 101. t)
Mörä, am T. d. A. I, 66.
Mucianus, S. II, 86.
Musen, am T. d. A. I, 68.
Myron, sein Discobolus, II, 252.

N.

Nebenfiguren, ihr Gebrauch, II, 196 f.
Nebride, am F. St. II, 194. 203 f.
Nessus und Hercules, am T. d. A. I, 38.
Nicander, S. II, 109.
Nicias, S. II, 118.
Nicostratus, am T. d. A. I, 45.
Niobe, Zeitbestimmung des Werks, I, 235.

Inhalt

des ersten Stücks.

Vorrede.

I. Ueber den Thron des Ampeläus, ein altes Kunstwerk ꝛc. S. 1 - 114

II. Die in der Kunst üblichen Arten die Venus vorzustellen S. 115 - 164

III. Ueber die Künstlerepochen beym Plinius S. 165 - 235

der Kunst in Bronze S. 180

der Malerkunst S. 215

der Künstler in Marmor S. 226

Des zweyten Stücks.

I. Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere S. 1 - 52

II. Vom vorgeblichen und wahren Unterschiede zwischen Faunen, Satyren, Silenen und Panen S. 53 - 75

III. Von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folget S. 76 - 126

IV. Von der Toreutik, insonderheit beym Plinius S. 127 - 148

V. Noch einige Erläuterungen über die alten Kunstwerke aus Elfenbein S. 149 - 171

VI. Irrthümer in Erklärung alter Kunstwerke aus einer fehlerhaften Ergänzung S. 172 - 258

I.

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon im Belvedere.

Vom Laocoon ist so viel geschrieben worden, daß man wohl glauben sollte, es müßten alle Umstände, welche diese Gruppe angehen, in das völligste Licht gesetzt seyn. Gleichwohl erinnere ich mich es noch von der Zeit her, da Winkelmanns und Lessings Schriften unsre Landsleute auf dieses Kunstwerk aufmerksam machten, daß mir, mitten unter aller der Bewunderung und entzückter Anstaunung desselben, einige Schwierigkeiten und Zweifel entstanden, die ich nirgends aufgelöset fand. Ich will derjenigen nicht gedenken, welche durch die unzulänglichen oder fehlerhaften Beschreibungen, Zeichnungen und Kupfer veranlaßt werden; denn vom Laocoon haben wir noch keine einzige richtige Vorstellung in Kupfer, geschweige eine solche, die das hohe Ideal des Werks erreichte; *) nein, ich will blos bey der Ergänzung, den Nach-

*) Die zuverläßigste Vorstellung, die ich noch kenne, scheint mir das Kupfer im Boissard zu seyn; Boissard antiqq. Rom. P. II. M. 4. welches Stück ein Auszug aus dem Marliani ist; gleichwohl ist das Kupfer von dem

Nachrichten von der Auffindung, dem Sinn des Werks, der Vergleichung desselben mit der Stelle im Plinius

dem Holzschnitt, der sich in *Marliani* urbis Romae Topographia tab. IV. 14. p. 80. der zweyten und dritten Ausgabe findet, sehr verschieden.] (Die erste Ausgabe hat keine Holzschnitte.) Hier ist bereits die ganze Gruppe ergänzet. Andere Kupfer sind in mehreren Stücken fehlerhaft. In *Episcop.* Signor. vet. Icones T. 16. 17. und in des Rossi Raccolta tab. I. ist ohnedem die Figur umgekehrt gestochen; Laocoon hat auch einen Lorbeerkranz, der Biß der Schlange ist vom Vater verrückt, so wie auch an einem andern anatomisch gezeichneten Laocoon auf drey Blättern T. 27. 8. 9. in des Rossi Anatomia per vso del disegno 1691. Im Sandrart ist alles noch fehlerhafter; etwas besser im Perrier T. 1. aber sehr seitwärts. Ein Nachstich aus ihm ist das Kupfer beym *Montfauc.* Suppl. T. I. pl. 87. Vergeblich verfolget man in allen jenen Abzeichnungen mit dem Auge die beyden Schlangen; man verliert ihre Krümmungen, und weiß nicht, wo ihre Umschlingungen fortgehen. Auch Sadolet in dem bekannten Gedichte auf Laocoons Bildsäule (es ist auch von Hrn. Lessing eingerückt Laoc. S. 70.) ist in Ansehung der Schlangen weder deutlich noch richtig. Da so viele Zeichner in Rom leben, und von andern Antiken so viel Zeichnungen und Kupfer vorhanden sind, so ist zu wundern, daß man den Laocoon nicht mehr und von mehrern Seiten abgebildet hat. Ich habe den Abguß des Vaters auf hiesiger Universitätsbibliothek vor mir, so wie auch den Kopf von dem einen Sohne. Der eine Sohn ist im Episcop.

Plinius und mit den Versen im Virgil, stehen bleiben. Eines und das andre mehr bietet sich vielleicht im Vorbeygehen dar.

scop. t. 56. nicht übel von hinten her gezeichnet. Ueberhaupt wird sich niemand leicht die Nachläßigkeit und die Unzuverläßigkeit der Nachrichten von dieser, so wie von andern Hauptantiken mehr, vorstellen, wie man sie wirklich in allen den antiquarischen Schriften und in den Reisenachrichten von Italien antrifft. Daß die Figur des Laocoon über Lebensgröße sey, sagen sie uns alle; aber die Mühe giebt sich niemand, die Maaße genau zu bestimmen. Indessen giebt der Abguß so viel an die Hand, daß die Länge des Vaters etwas über 6 französische Fuß ist. Die Zeichnermaaße nach den Köpfen findet man genauer in den Proportions du Corps humain mésurées sur les plus belles Figures de l'Antiquité, à Paris chez Gerard Audran. 1683. gr. Fol. angegeben. Das Werk ist übersetzt und nachgestochen von Sandrart; doch sind die vier letzten Blätter weggelassen (tab. 27-30). In der neuen Ausgabe ist er in des II. Th. 1 B. eingerückt. In diesem Audran sind die Maaße des Laocoon von 4 Seiten gezeichnet, tab. 1-8. und die beyden Söhne tab. 24. 25. Vermuthlich sind die Maaße in den planches sur les sciences & les Arts T. II. P. II. zum Artikel Dessein tab. 36. u. 35. eben daher copirt.

Ich habe oben von Marlians Topographie die zweyte und dritte Ausgabe angeführt; sie sind beyde von einem Jahre 1544 zu Rom in Folio; von der ersten zu Rom 1534 in 8 gedruckten sehr unterschieden, indem sowohl einige schöne Holzschnitte hinzu gekommen

Es ist bekannt, daß die Gruppe von einem römischen Bürger, Felix de Fredis, in seinem Weingarten gefunden ward, im Jahr 1506, welches das vierte vom Papst Julius dem zweyten war. a) Der Car-

kommen sind, als auch der Ausdruck verbessert, die Zahl der sieben Bücher in fünf verwandelt, und vieles berichtiget und vermehrt ist; aber beyde unter sich sind einander völlig gleich, in der Seitenzahl und im Endzeichen, nur im Titelblatt nicht; außerdem hat die eine, welche ich für die erste halte, eine Zuschrift an den König Franz in Frankreich, und vor dem Endblatt ein besonderes Blatt mit einer Anzeige der Druckfehler und dem Privilegium des Papsts Pauls des dritten; die andere aber voraus auf drey Seiten eine kleine Abhandlung vom Marlian de praenomine, nomine et cognomine, und hinten ein ganz Blatt voll Druckfehler, das Privilegium aber nicht, das vermuthlich nun entbehrlich war, da die erste Ausgabe es enthielt. Nach der vorhergehenden scheint der Abdruck im Grävischen Thesaur. Antiqq. Rom. T. III. gemacht zu seyn. Andere Abdrücke sind nach der ganz ersten veranstaltet, dergleichen ich einen mit Zusätzen von Hieronymus Ferrutius, Venedig 1588. 8. in Händen habe.

a) Den alten Irrthum, welchen vorhin Nardini, und noch Montfaucon (Ant. expl. Suppl. I. p. 243.) nebst Maffei begieng, daß sie die Regierung Leo des zehnten angeben, hat schon Richardson T. III. S. 511. gerügt; und doch kömmt er bey den neuesten Antiquariern Italiens immer wieder vor: als Venuti Antich. di Roma p. 116. La Lande T. III. p. 438. Der historische

Cardinal D. Petri ad Vincula bot dem Mann 600 Scudi dafür an; b) eine große Summe für die da-

 malige

storische Beweis von der angegebenen Zeit ist in einem Briefe des Cäsar Trivulzio an seinen Bruder unterschrieben: im J. 1506 am 1 Junius; in Gudii et Sarravii Epistol. p. 143. wo proximis mensibus — inventam stehet. Ein Jahr früher scheint die Auffindung der Gruppe in einem andern gleichzeitigen Werke angesetzt zu seyn: Opusculum de mirabilibus novae et veteris vrbis Romae editum a Francisco de Albertinis Clerico Florentino dedicatumque Julio II. P. M. — Impressum Romae per Jacobum Mazochium 1510. 4. Mazocchi hat es nachher in sein zweytes Werk de Roma prisca et nova varii auctores eingedruckt 1523. (Ob eine frühere Ausgabe davon vorhanden sey, ist hier der Ort nicht zu untersuchen.) Im Kapitel de statuis et picturis heißt es hier: Non tacebo Lacohontis statuam pulcherrimam, quam propriis oculis aspexi inuentam anno III. tuae Sanctitatis in loco Belvedere collocatam. So steht anno III. in den spätern Ausgaben; aber in der ersten ist es deutlich, daß anno IIII. gestanden hat, und daß nur das eine I. abgesprungen ist. Das Jahr 1506 stehet überdieß auch im Boissard.

b) Im Briefe des Trivulzio l. c. vt — Romano Cardinali S. Petri ad Vincula DC numis aureis vendere eam noluerit. Also waren es *Scudi d'oro*, deren genaue Berechnung nach der damaligen Zeit ein anderer, der mehr Muse hat, übernehmen mag. Aber wer war der ungenannte Cardinal D. Petri ad Vincula? Es muß, wie ich glaube, der Neffe des Papst

Julius

malige Zeit! und doch schlug sie dieser aus; c) überließ aber, und zwar nicht lange nachher, die Gruppe dem gedachten Papst, der ihm und seinen Söhnen dagegen einen Antheil am Zoll vom lateranischen Thore verlieh, d) oder, wie wir sprechen würden, ein Jahrgeld auf diesen Zoll anwies, die Gruppe aber im Belvedere aufstellen ließ. e)

Ueber

Julius II. gewesen seyn, Galeotto Frangioti della Rovere, welcher gleich 1503 als Cardinal ernennt ward, und den Titel S. Petri ad Vincula erhielt, den sein Onkel vorher geführt hatte. Nach seinem Tode 1508 bekam den Titel sein Vetter, der Cardinal Lionardo il Grosso della Rovere. Es ist bekannt, daß die Cardinäle Namen von den Hauptkirchen führen, und daß eine berühmte alte Kirche zu Rom ist D. Petri ad Vincula, welche Eudoxia, die Gemahlinn des Kaisers Valentinians, zur Aufbewahrung der Fesseln des heil. Petrus hat erbauen, Papst Julius der zweyte aber sehr verschönern lassen. Insgemein, doch nicht ganz richtig, wird auch D. Petrus in Vinculis gesagt.

c) S. den Brief des Cäsar Trivulzio, und aus demselben Richardson S. 513.

d) Winkelmann Gesch. der K. S. 349. r) aus einer beglaubten schriftlichen Nachricht.

e) Denn die Aufstellung ist noch unter P. Julius II. und um eben diese Zeit erfolget. Mazocchi l. c. Trivulzio l. c. Aus diesem S. 1644. ersieht man auch, daß die Erscheinung des Kunstwerks viel Aufsehen machte und die Muse verschiedener Dichter beschäftigte, unter welchen Sadolets Gedicht bekannt ist. Noch merkwürdiger ist, daß der Auffindung der Statue in der Grabschrift

Ueber den Ort, wo Laocoon gefunden ward, ist man in so weit einig, daß die Vigna des de Fredis (jetzt gehört die Vigna den Vätern des heil. Petrus ad Vincula,) bey Sette Sale lag. Mit diesem Namen benennet man einige alte Gewölber, die man als Ueberbleibsel von den Grotten und Gewölbern ansieht, die zu den Bädern des Titus gehörten. Eigentlich sind es neun große Gewölber, durch sieben Zugänge unter einander verbunden. In der Gegend zwischen denselben und der Kirche S. Lucia in Silice, einer Gegend, welche von den ersten Zeiten an die reichste Ausbeute an entdeckten Alterthümern für alle, welche gegraben haben, gegeben hat, war die Stelle, wo die Gruppe ausgegraben ward: nicht in den Sette Sale selbst, wie einige geglaubt haben; f) welche also auch geneigt waren, die Gewölber für Reste des

schrift des Felix de Fredis gedacht wird. Sie steht in der Marienkirche Ara Cöli: D. O. M. Felici de Fredis, qui ob proprias virtutes et repertum Laocoontis diuinum, quod in Vaticano cernis, *terrae* respirans simulacrum, immortalitatem meruit s. w. posuit a. D. 1509. So liest man die Schrift im Martinelli Roma sacra, p. 184. wo auch de Predis geschrieben ist; *terrae* resp. s. ist ein offenbarer Fehler; es soll heißen: *fere* respirans simulacrum; und so finde ich es auch in des P. F. Casimiro Romano Memorie istoriche della Chiesa e convento di S. Maria in Ara-celi, (Rom 1736. 4.) S. 177. 178.

f) Schon Trivulzio sagt l. c. in ruinis aedium Titi. Winkelmann in der neuen Ausgabe der Gesch. der K. S. 697. schreibt den Irrthum auch dem Nardini bey; aber in diesem finde ich keine Spur davon.

kaiserlichen Palasts selbst zu halten. Denn über diese Bestimmung der Stelle entstand gleich in der frühern Zeit ein weitläuftiger Streit, mit gewaltiger Verwirrung mehrerer Plätze. Nach des Plinius Aussage stand der alte Laocoon in des Kaiser Titus Wohnung (in Titi Imp. domo); man schloß also daher, daß eben an dem Orte, wo die Gruppe gefunden ward, der Palast des Titus gestanden haben müsse; dieser muß von dem eigentlichen Palast der Kaiser verschieden gewesen seyn; auch noch von einem andern Privathause, worin Titus geboren war, nahe beym Septizonium. Alle diese Plätze verwechseln die Antiquarier unter einander, so daß man durch ihre Verwirrung kaum durchzukommen weiß. g) Doch selbst wenn

g) Man s. Nardini Roma antica lib. III. c. 10. Montfaucon Diar. Ital. p. 129. u. Antiqu. expl. T. I. p. 243. 4. Die Verwirrung kömmt noch beym la Lande To. III. p. 438. und seinem Uebersetzer II. B. S. 211. vor. Es wird versichert, (man s. Winkelmann Gesch. der K. N. Ausg. S. 697. und so auch la Lande To. III. p. 439. und schon vorhin Richardson S. 603.) Laocoon habe in einer großen Nische am Ende des ausgemalten Saals gestanden, von dessen Gemälden sich noch der vermeynte Coriolan erhalten hat. In den Admirand. Romae t. 83. wo das Gemälde gestochen ist, sieht man auch die Nische angedeutet, wo die Gruppe gestanden haben soll. Vergleicht man übrigens diejenigen Gelehrten, welche sich mit Aufsuchung und Bestimmung dieser Plätze die meiste Mühe gegeben haben, so wird die Sache eher zweifelhaft, als gewiß; man s. Piranesi Antichità Romane To. I. tav. 27. 28.

u. p.

wenn die Rede von dem erst gedachten Palast des Titus ist, scheint es nicht, daß jene Gewölber dazu haben gehören können, da sie offenbar Ueberbleibsel von den Wasserbehältern der Bäder des Titus sind. Alle diese Schwierigkeiten machte man sich durch die wunderliche Voraussetzung, daß die Gruppe durchaus auf eben der Stelle müsse gefunden seyn, wo sie ehemals zu Plinius Zeiten stand. In jedem Palast, in Gärten, in Sammlungen selbst, wie viele Veränderungen in dem Ameublement, und Umstellungen der Kunstwerke sieht man nicht täglich vor sich gehen! Wie oft muß nicht ein folgender Kaiser, welcher an einem andern Palast oder Garten Geschmack fand, Gemälde und Statuen von einem Orte zum andern haben bringen lassen! Kein Ort der Aufstellung war es überhaupt nicht da, wo die Gruppe gefunden ward. Wäre er auch ein Theil des kaiserlichen Palasts selbst, so läßt sich doch nicht glauben, daß man ein solches, für so kostbar geachtetes Kunstwerk in einem Souterrain aufgestellt haben würde. Es kann also nur ein Verwahrungsort gewesen seyn; und es ist wahrscheinlich, daß man, der Himmel weiß, unter was für Umständen und aus welcher Veranlassung, die Gruppe einmal zur sichern Aufbewahrung in eines der Gewölber unter den Bädern gebracht hatte.

Aber eben diese Aufbewahrung an einem solchen Orte hat uns, wie es scheint, das Stück erhalten. Hätte es noch im Palast, in einem Saale, oder über-

u. p. 28. n. 234. f. Venuti Antichità di Roma P. I. p. 114 folg. t. 38. Francesco de Ficoroni Vestigia e rarità di Roma antica (Rom 1747. 4.) p. 102 folg. Vergl. auch Boissard Topogr. p. 86.

haupt in einem Gebäude oberhalb der Erde gestanden, so würde es längst vernichtet, oder doch unter dem Einsturz und den Ruinen ungleich mehr beschädiget worden seyn. Wo hätten sich so viele hervorstechende Theile erhalten können? Und die Stunde noch ist es die Frage, ob nicht eine genaue absichtliche Besichtigung, insonderheit der Windungen und Krümmungen der Schlangen, neue Ausbesserungen und Ansätze entdecken dürfte. Daß die Gruppe so wenig gelitten hat, macht in der That eine Ausnahme, wenn man das Schicksal, das andre Antiken gehabt haben, damit vergleicht.

Indessen ganz ohne Beschädigungen ist die Gruppe nicht: ob man gleich davon in den antiquarischen Schriften gemeiniglich entweder gar nichts gedacht, oder sehr verworrene und widersprechende Nachrichten beygebracht findet. Ich will versuchen, ob ich sie ein wenig aus einander setzen kann: denn verlorne Mühe kann so etwas nicht seyn. Bey jeder Antike, die man vor Augen hat, ist billig eine der ersten Fragen, wie viel daran ächt und alt, und was daran ergänzet ist. Allein diese Betrachtung sieht man von den Antiquariern durchgängig selten angestellet; und in den vorigen Zeiten noch weit weniger. Nicht nur findet man in den ältern Nachrichten gar nichts erwähnet, daß das Stück, und wie weit es beschädiget war, als man es fand; einige reden gar so, als wenn es vollkommen unbeschädiget wäre; h) sondern man behauptete sogar anfangs, wie ich nachher erzählen will, die ganze Gruppe sey aus einem einzigen Block Marmor verfertiget.

h) Auch Montfaucon Suppl. T. I. p. 243. quod hodieque *integerrimum* visitur.

fertiget. Nach der Zeit trifft man die Bemerkung öfterer an, daß am Laocoon der rechte (ausgedehnte) Arm angesetzt sey. Aber wenn, und von wem er angesetzt, und sogar aus was für einer Masse der angesetzte Arm ist, über das alles finden sich nichts als Widersprüche.

Sandrart i) erzählt, erst in der Plünderung Roms durch die deutschen und spanischen Kriegsvölker Karls des fünften, unter der Anführung des Connetable Bourbon, 1527, sey der rechte Arm abgeschlagen worden. Für diese Erzählung weiß ich weiter keine Bestätigung, als daß damals im Torre del Vento, so wie im Vatican, verschiedenes ist beschädiget worden; vielmehr halte ich sie für ganz erdichtet: nicht zwar, um von meinen Landsleuten den Vorwurf der Barbarey abzuwenden; kämen sie jetzt einmal wieder nach Rom, so würden sie sich vermuthlich artiger betragen; sondern weil jenes Vorgeben mit keiner andern Nachricht sich vereinigen läßt. Hingegen ist nichts weniger unerwartet, als daß die Gruppe gleich anfangs, als man sie fand, schon Schaden gelitten hatte.

Ueber den Künstler, welcher den Arm angesetzt haben soll, finde ich bis vier verschiedene Behauptungen. Gemeiniglich wird die Ergänzung dem Michel Angelo Buonaroti beygelegt. Es wird erzählt: k) der Papst, und welcher? habe ihm befohlen, die Gruppe zu ergänzen; Michel Angelo habe es abgelehnt,

i) Sandrart II. Th. S. 35.

k) Epiſcop. Signor. vet. Icones p. 2. Richardſon l. c. T. III. p. 510. On voit derrière le piedeſtal un bras, que Michel Ange avoit commencé pour le Laocoon, mais qu'il laiſſa imparfait par modeſtie.

lehnt, um sich nicht mit so großen Künstlern, als die Meister der Gruppe waren, zu messen; er habe aber doch einen Arm verfertiget, welcher gleichwohl dem Laocoon nicht angesetzt, sondern unten am Piedestal beygelegt worden sey. Indessen hat Laocoon gegenwärtig einen angesetzten Arm.

Wir haben also hier zwey Arme statt eines; aber über die Masse, aus der sie verfertiget sind, kann ich zu nichts Zuverlässigem kommen. Winkelmann sagt: l) der von Michel Angelo verfertigte Arm sey in Marmor, aus dem Gröbsten gehauen, entworfen, aber nicht geendiget. Hingegen andere sprechen, er sey aus Stucco, aber nicht polirt. m) So auch der angesetzte Arm ist nach einigen von gebrannter Erde, n) nach andern von Stucco; o) und Herr Bottari sagt gar:

l) Anmerk. zur Gesch. der K. S. 101.

m) So auch Herr la Lande To. III. p. 235.

n) Winkelmann l. c. Richardson S. 510. — & l'on en a substitué un (bras) de terre cuite à la place; mais comme il est rude, peu fini, mal travaillé, il ne peut que blesser en quelque façon la vue.

o) La Lande To. III. p. 235. erzählt: der angesetzte Arm sey aus Stucco, und vom Michelangelo verfertiget, der die Figur habe ergänzen sollen; er habe sogar angefangen, einen Arm aus Marmor zu arbeiten, den man noch unvollendet in einem Winkel der Nische liegen sehe; er habe aber die Arbeit liegen lassen. Ich möchte wohl wissen, woher Herr la Lande diese von andern so sehr abgehende Nachricht haben mag. Herr Volkmann übersetzt ihn, wie gewöhnlich, und doch nicht vollständig II. B. S. 133.

gar: p) der Arm sey ergänzt, theils aus Marmor, theils aus Stucco. Wie ist es möglich, daß Männer von Dingen, die sie unter ihren Augen hatten, so ganz verschieden sprechen können!

Aber, um nun der Erzählung vom Michel Angelo's Antheil am Arme näher zu kommen, so hat zwar dieser große Mann unter mehreren Päpsten gearbeitet: zu Ergänzung alter Statuen dürfte er sich aber doch schwerlich in seinem Alter verstanden haben; wahrscheinlicher Weise müßte es also eine Arbeit aus seinen jüngern Jahren seyn. In den Nachrichten von seinem Leben findet sich indessen nichts davon. Selbst Pagliarini q) gedenkt dieses Arms im Verzeichniß seiner Werke nicht; aber wohl spricht er von einem, dem Michel Angelo zugeschriebenen Modell aus Erde vom Laocoon, das erstaunenswürdig gearbeitet war, und noch mannigfaltigere Umschlingungen der Schlangen hatte. r) Auf den Grund, warum dieser große Mann den Arm nicht soll haben ansetzen wollen, weil er sich dem alten Künstler nicht gleich setzen wollte, scheint auch nicht viel zu achten zu seyn; es sieht die ganze Erzählung den vielen andern Künstler-

p) Bottari über das Leben des Baccio Bandinelli, im Vasari P. III. p. 584.

q) In seiner Ausgabe des Lebens des Michel Angelo von Vasari (Rom 1760).

r) S. 171. Dies Modell besaß Giovacchino Fortini, ein Bildhauer zu Florenz. Vermuthlich ist dies der kleine Torso des Laocoon, von Michel Angelo's Hand, dessen ich bey Aldroandi S. 267. Erwähnung finde, als eines Stücks, das damals in einem Privathause zu Rom stand.

lermährchen sehr ähnlich; und vielleicht ist sie blos aus einer unrecht verstandenen Stelle im Boissard entstanden. s)

Daß der angesetzte Arm vom Bernini sey, ist eine andre Sage, der, wie ich sehe, auch Winkelmann folgt. t) Gleichwohl ist sie offenbar unrichtig. Bernini lebte von 1598 bis 1680. Allein den angesetzten Arm finde ich schon 1544 auf dem Holzstich im Marliani. u) Im Verzeichniß der Werke des Bernini, und in seinem Leben kömmt auch keine Erwähnung vor; und in so neuen Zeiten müßte eine Nachricht davon sich leichter erhalten haben.

Wahrscheinlicher wäre es, daß Baccio Bandinelli den Arm verfertiget hätte. Wir wissen, daß er eine berühmte Kopey vom Laocoon verfertiget hat, welche sich noch zu Florenz befindet; er arbeitete an derselben unter P. Leo X, Adrian VI, und in den ersten Jahren Clemens VII bis 1525, x) also noch vor der oben

s) Boissard Topogr. Ro. p. 13. Hanc (statuam) Michael Angelus dicit esse miraculum artis singulare: in quo divinum artificum debeamus *suspicere ingenium potius quam ad imitationem nos accingere.*

t) Anmerk. S. 101.

u) Man kann dagegen anführen, die Söhne, welche die Stunde noch verstümmelt sind, erscheinen im Marliani von 1544 auch ergänzt. Aber dabey kömmt in Betrachtung, daß der Arm vom Vater demjenigen, der nun wirklich angesetzt ist, völlig gleichkömmt; es wird also wahrscheinlich, daß der Zeichner den Arm bereits vor Augen gehabt hat. Doch die übrigen Gründe müssen noch hinzu genommen werden.

x) Vasari P. III. T. II. p. 582. 3. Bott.

oben gedachten Belagerung und Einnahme Roms. Ihm schreibt die Ergänzung der Graf Caylus zu; y) aber ohne weitern Währmann. Doch diesen wüßte ich anzugeben: es ist Vasari selbst; allein wenn man ihn genauer nachsieht, so wird der angesetzte Arm zu Wachs. Denn da, wo er von der von ihm verfertigten Kopey redet, (unten will ich derselben weiter gedenken,) sagt er: „Während daß Bandinelli an seiner Kopey vom Laocoon arbeitete, ergänzte er auch an dem alten Werke den rechten Arm; denn weil dieser fehlte," z) fährt er fort, „verfertigte Baccio einen aus Wachs, groß, völlig mit eben den Muskeln, mit der Kühnheit und in der Manier des alten, und so anpassend, daß man wohl sah, wie sehr Baccio sich auf die Kunst verstand; und dies Modell diente ihm, um an seinem eignen Laocoon den ganzen Arm anzusetzen." So wie Vasari die Sache erzählt, war also der Arm, den Bandinelli zur Ergänzung verfertigte, aus Wachs, und nicht aus Stucco. a)

Es bleibt mir also eine vierte Nachricht die wahrscheinlichste, welche ich auch aus dem Vasari schöpfe, b) daß

y) Mém. de l'Acad. des Inscr. To. XXV. p. 329.

z) Vasari Vite To. II. (P. III.) p. 583. — il quale essendo tronco e non trovandosi — (Von des Michel Angelo Arm wußte also Vasari nichts.)

a) Bottari macht über die Stelle die Anmerkung: der vom Bandinelli ergänzte Arm müsse seitdem verloren gegangen seyn, weil ein andrer (halb aus Marmor, halb aus Stucco, wie er vorgiebt,) angesetzt sey. — Ein Arm aus Wachs dient wohl als Modell, aber nicht um an ein marmornes Werk angesetzt zu werden.

b) To. III. P. IV. p. 87.

daß der Arm vom Fra Giov. Agnolo ergänzt ist. Papst Clemens VII verlangte vom Michel Angelo, er sollte ihm einen geschickten jungen Mann zuweisen, der die Statuen im Belvedere ergänzte; dieser erinnerte sich des Fra Giov. Agnolo, c) welcher vorher unter ihm zu Florenz gearbeitet hatte, jetzt also im Jahr 1532 nach Rom kam, und den linken Arm am Apollo und den rechten Arm am Laocoon ergänzte; d) auf gleiche Weise stellte er auch den Herkules her. Nunmehr sieht man auch ein, wie von den Antiquariern Fra Giov. Agnolo und Michel Angelo haben können verwechselt werden.

Von dem angesetzten Arme wird verschieden geurtheilet. Richardson e) sagt: er sey plump, nicht geendigt, schlecht gearbeitet, und dazu von einer widrigen Farbe, so daß er nothwendig das Auge gewissermaßen beleidigen müsse. Hingegen Graf Caylus f) rühmt diesen Arm, der so schön mit der Handlung der Hauptfigur übereinstimme, und glaubt, Bandinelli, den er, wie oben gedacht worden, mit andern als den Meister davon ansieht, habe die Idee des alten Künstlers so vollkommen gefaßt, daß, wenn man den rechten Arm wieder finden sollte, man ihn lieber beylegen, als den angesetzten wegnehmen würde; eben so, wie es bey dem Herkules im Palast Veroseji erfolget sey, den Algardi ergänzt hatte; man fand nachher die alte Arbeit, urtheilte aber, die neuere sey eben

so

c) Fra Giov. Agnolo Montorsoli da Poggibonzi.

d) e'l destro (bracio) del Laocoonte.

e) Descript. des Tableaux S. 510 in der oben bereits angef. St.

f) Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. XXV. p. 329.

so gut, und ließ sie stehen. Winkelmann g) scheint anzudeuten, daß der untenliegende Arm so gearbeitet sey, daß er sich oben über den Kopf herüberbeugen würde; es würde dieß, wie mir deucht, die Gruppe gedrungener, aber vielleicht die Masse um den Kopf zu stark gemacht haben; oder auch, wie Winkelmann glaubte, es würde der über den Kopf gebogene Arm die vornehmste Aufmerksamkeit, die der Kopf verlanget, zertheilen, da der Blick zu gleicher Zeit auf die vielen Schlangen um den Arm gerichtet gewesen seyn würde. h) Besser ist also der rechte Arm ausgestreckt.

Noch müssen Beschädigungen und Ergänzungen auch an den Söhnen merklich seyn. In Boissards Vorstellung, welche nach einer ältern Zeichnung verfertiget seyn muß, fehlt am jüngern Sohne der ganze rechte Arm; in andern i) fehlen nur die Finger, so wie sie auch an der aufgehobenen Hand des andern fehlen. Endlich wird gar erzählt, k) beyde Arme der Söhne seyen, und zwar sehr schlecht, von Cornaccini ergänzt. Dieß müßte Agostino Cornacchini seyn, ein bekannter Bildhauer von Pistoja, der zu Rom gearbeitet hat, und in der ersten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts lebte; es müßten also die Söhne erst in

g) Anmerk. S. 101.

h) Die anderwärts angeführte Caricatur, oder Parodie vom Titian, hat die Hand gegen das Gesicht gebogen, und die Schlange scheint ihm unter dem Kinn in die Seite des Halses beißen zu wollen.

i) Als bey Episcop. Rossi, Audran.

k) La Lande und daraus Volkmann 2 B. S. 133. ohne die Nachricht weiter zu berichtigen.

in den neuern Zeiten ergänzet worden seyn. Indessen hat mir noch niemand von den Reisenden eine gewisse Versicherung hiervon geben können. Daß beyde Arme angesetzt seyen, ist gewiß unrichtig gesagt: denn es fehlte ja nur der eine Arm an der einen Figur, und an der andern die eine Hand.

Wir haben die vortrefflichste Beschreibung des Laocoon von unserm Winkelmann, welche nur die Begeisterung eingeben konnte, und die wiederum ihrer Seits Begeisterung mitzutheilen dienen kann: sie hier zu wiederholen wäre unnöthig; 1) allein, einen deutlichen Begriff und Vorstellung von der Gruppe zu geben, ist sie nicht entworfen: und man muß diese Figur schon genau kennen und überdacht haben, ehe jene Beschreibung ihre rechte Wirkung thun kann; sonst ist man in der Gefahr, in welche vor wenigen Jahren so viele unsrer jungen Landsleute zu gerathen pflegten, daß man sich, wie der Ritter von Mancha, in eine Entzückung und Begeisterung hineinarbeitet, wozu nichts weiter fehlt, als nur — ein wirklicher, oder doch ein bestimmter Gegenstand. Die erste Frage, die bey aller Betrachtung und Bewunderung des Laocoon vorausgehen muß, ist diese: was ist denn eigentlich die an dieser Gruppe vorgestellte Handlung? Ueberhaupt diese: zwey Schlangen umwinden eine ältere Figur mit zwey jüngern. Aus der Dichter- und Künstlerfabel wissen wir, daß es Laocoon mit seinen beyden Söhnen ist. Die eine Schlange hat Laocoon mit seinen beyden Händen angefaßt, mit dem ausgestreckten rechten Arm den untern, und mit der linken Hand den obern Theil, da eben die Schlange ihren Zahn

1) Gesch. der K. S. 348.

Zahn über die Hüfte eindrückt. m) Schmerz des Bisses mit einem Bestreben, die Schlange von sich abzuhalten, ist der natürliche Ausdruck. Eine andere Beklemmung leidet er durch eine neue Umwickelung am dicken Beine und unterm Knie. n)

Von den Söhnen wird der jüngere von der andern Schlange an Füßen und an Armen umschlungen, und also heftig geklemmt; mit ihrem Kopfe hat sie ihm bereits den Biß unter der Brust versetzt. Doch wirkt der natürliche Trieb dahin, daß er sich krümmet, und mit der linken Hand den Kopf der Schlange von sich abreißen will. Der ältere, welcher noch nichts weiter erlitten hat, als daß sein rechter gegen den Vater ausgestreckter Arm von der einen, und sein linkes Bein von dem hintern Theile der andern Schlange umschlungen ist, hat einen mindern Ausdruck von Beklemmung, desto mehr von Schrecken und Angst; o) er scheint den Vater um Beystand anzuflehen, und sucht mit

m) **Sadolet ist nicht recht deutlich.** Ille — crudosque euellere dentes Connixus, laeuam impatiens ad terga chelydri Obiicit.

n) At serpens (**die zweyte Schlange, nicht mehr die vorige,**) lapsu crebro redeunte subintrat Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo. Absistunt surae, spirisque prementibus arctum Crus tumet, obsepto (**nicht** obseptu) turgent vitalia pulsu, Liuentesque atro distendunt sanguine venas.

o) **Nicht bestimmt genug scheint sich Aldrovandi auszudrücken** Antichità di Roma p. 119. Di queste trè statue l'una stà in atto di dolersi, (**der Vater,**) l'altra di morire, la terza di aver compassione.

der Linken die Schlange vom zurückgezogenen und daher verkürzten Beine los zu machen.

Die Geschichte vom Laocoon und seinen zwey Söhnen, welche über dem Opfer, das sie am Ufer vor Troja dem Neptun brachten, von zwey Schlangen überfallen und getödtet wurden, ist bekannt. Daß sie zur Vorstellung der Kunst bequem ist, fällt in die Augen; und je mehr man nachdenkt, desto mehr findet man, daß es das glücklichste Sujet für den Marmor ist, das je erfunden ward. Man denke sich die verschiedenen Stellungen der drey Personen, die verschiedenen Empfindungen, das verschiedene Alter, den verschiedenen Ausdruck, den Contrast und doch die Vereinigung durch die Umschlingungen der Schlangen. Was für Mannigfaltigkeit, und doch wie viel Vereinigungspunkte! welche Gruppirung!

Aber die Handlung läßt sich in mehreren Zeitpunkten denken, fassen und vorstellen. Die Schlangen nähern sich, sind noch fern, näher, ganz nah, fassen, umwickeln, tödten, haben getödtet — welchen Zeitpunkt hat der Künstler bey der Gruppe gewählt? Das war wohl eine der ersten Fragen, die man hätte thun sollen. Der einzige Richardson, wo er die Stelle Virgils vergleicht, äußert beyläufig die Meynung: die Künstler hätten sich zu ihrem Zeitpunkt denjenigen gewählt, in welchem Laocoon sich schon erschöpft fühlt, und im Begriff ist, unter der Last seiner Leiden zu erliegen; er habe also den Mund noch halb offen, (gleich als wenn er röchle,) und hebe die Augen gen Himmel, gleichsam um die Götter um Hülfe und Rettung anzuflehen, ob er gleich in eben der Zeit vor Verzweiflung vergehen möchte.

Etwas

Etwas Gedachtes ist in diesem allen; daß aber Laocoon schon erschöpft, und so zu sagen im Begriff zu erliegen seyn sollte, wird beym Anblick der Bildsäule selbst nicht wahrscheinlich. Es ist noch das stärkste Gefühl des Schmerzens, es sind die ersten heftigsten Krämpfe vom Biß und Drucke, es ist noch äußerste Anstrengung, um die Schlangen von sich abzureißen.

So viel sich nach Kupfern und nach Gypsabgüssen, ohne Anblick des Marmors selbst, urtheilen läßt, hat die Schlange schon dem jüngern Sohn den tödtlichen Biß beygebracht, und die andere versetzt nun dem Laocoon einen gleichen Biß. Der andere Sohn, am Arm und am verkürzten Bein umschlungen, will sich des Drucks entledigen. Der Vater empfindet also erst den Biß, und Schmerz ist das Hauptgefühl. Erschöpft ließ sich blos der eine Sohn, der jüngere, nennen, der schon den tödtlichen Gift zu fühlen scheint.

Daß Laocoon mit seinen Söhnen ein Ideal der schönen Natur ist, mit dem schönsten Ausdrucke, das hat uns Winkelmann genug eingepräget; vollkommne Schönheit des männlichen Körpers am Laocoon, aber im höchsten Schmerz, und doch durch diesen heftigen Schmerz nicht entstellt. Der Grund, wornach der Künstler handelte, war sehr einfach: heftiger Schmerz in seinem natürlichen Ausdruck verändert die Züge, verzerrt, verlängt, verkürzt, verdrehet sie, und verdirbt das schönste Gesicht. Da der Künstler durch Schönheit gefallen will und muß, so muß er den Ausdruck bis dahin mäßigen, daß er die schönen Züge nicht entstellt. Natürlicher Weise erfolgt daraus eben der Ausdruck, den die griechischen Künstler gewählt haben: höchster Schmerz, und doch höchste Schönheit. Man setze,

soll Ritter Mengs gesagt haben, den Kopf des Laocoon in eine ruhige Fassung, so weicht er dem Apollo im Belvedere wenig an Schönheit. p)

Der Ausdruck am Vater zeiget also auf der einen Seite den höchsten Schmerzen in der Natur; weil aber doch von dem Begriffe der Schönheit, ohne welche kein vollkommenes Wohlgefallen möglich ist, alle Verzerrung und Entstellung entfernt, folglich alles Heftige und Gewaltsame in der Aeußerung des Schmerzes gemäßiget werden mußte, so zeigt eben dieser Ausdruck alles das Edle, Erhabene, Große, das sonst ein Dichter sich an einem Helden oder an einem thätigen Weisen denken kann; ohne daß sich doch dem Künstler die Idee in den Sinn legen läßt, er habe, seiner ersten Idee nach, einen solchen Weisen, einen idealischen leidenden, erhabenen Helden, darstellen wollen. Aller der Begriff von großer gesetzter Seele, von Ruhe, d. i. Mäßigung der Leidenschaften, folget von sich selbst. Es läßt sich sehr zweifeln, daß die griechischen Künstler den tausendsten Theil von allen den schönen ästhetischen Raisonnements über stille Größe, die man ihnen unterlegt, im Sinn gehabt haben sollten.

Richardson q) scheint anzunehmen, der Künstler habe auf den Charakter eines Priesters gesehen, in so fern als dieser Fassung und Muth im Leiden erforderte. Mir ist aber nicht bekannt, daß die alten Griechen an ihren Priestern eine erhabene sittliche Vollkommenheit verlangt oder erwartet hätten. Daß ein vor Schmer-

p) Chev. d'Hancarville Vasa Etrusca To. I. p. 150.

q) S. 514. der sonst auf dieser und den folgenden Seiten gute Gedanken beybringt.

Schmerzen rasender Mensch mit Wut und Grimm im Gesicht, mit Blut unterlaufenen und herausgetriebenen Augen, erschrecklichem Grimm im Blicke, mit verzerrten Zügen, mit einem aufgerissenen Munde, kein angenehmes Bild macht, ist eine sehr natürliche alltägliche Bemerkung; und daß es in der Kunst keine bessere Wirkung thut, lernt sich eben so leicht. r) Wie viele der fein gesponnenen ästhetischen Bemerkungen mehr giebt es nicht, die, einfach und natürlich ausgedruckt und vorgestellt, eben so gut Bemerkungen des gemeinen Menschenverstandes sind!

Auf gleiche Weise wird ein Schmerz, wie des Laocoons seiner, in der Natur Verzerrungen und Verdrehungen am ganzen Körper und an jedem seiner Theile verursachen, die bis zur Convulsion gehen, und höchst widrig seyn müssen. Diese mußte der Künstler **herunterstimmen**, daß sie vom Auge geduldet werden konnten; eben sowohl, als die Beklemmungen, Quetschungen und Geschwulst, welche der Druck von ein Paar ungeheuren Schlangen an den fleischigten Theilen des Körpers verursachen mußte. Wie widrig, selbst ekelhaft und scheußlich, würde dieß in

r) Man hat einen schönen Stein, der einen Typhon vorstellen soll. Er ist im Museum Florent. befindlich, und stehet auch unter den Pasten des Hrn. Lippert im Supplement am Ende. An diesem kann man ohngefähr sehen, wie schön das läßt: clamores horrendos ad sidera tollit. Daß bey dem allen Schreyen an und für sich kein Ausdruck des Schmerzes und der Angst ist, den die Sculptur ganz zu vermindern hätte, sieht man schon an dem Sohne, welcher allerdings den Mund zum Schreyen öffnet.

einem wirklichen Anblicke seyn! alles mußte also gemäßiget werden. Ausdruck des Schmerzes blieb immer noch; die Folgen vom Drucke der Schlangen blieben auch: aufschwellende Muskeln und Adern, angezogene Sehnen, Krampf bis in den Zähen, beklemmte Brust, erschwertes Athemholen, erschöpfter Unterleib, hohle Seiten, aufgetriebene und doch zugleich unterwärts gefaltete Stirn, mit dem ganzen mächtigen Ausdruck des Schmerzes im Gesichte. rr)

Aber außer dem Schmerz, dem höchsten Schmerz des Körpers und der Seele, wieviel sagen die Köpfe der drey Figuren und insonderheit des Laocoons mehr! Das ganze Angstgefühl des Vaters, der seine Kinder Todesqualen leiden sieht, den einen sterbend röcheln, den andern um Hülfe schreyen hört, drückt sich nicht minder am Laocoon aus. s)

Hiezu kömmt endlich noch eine dritte Bestimmung. Dieser leidende, sich über die Kinder ängstende Vater ist, so wie nicht weniger seine Söhne, in der äußersten Anstrengung, um die Gewinde der Schlangen und

rr) Bernini rühmte (wie Baldinucci Vita del Cav. Bernini p. 72. beybringt,) den Laocoon wegen des Ausdrucks des Affects, insonderheit wegen der großen Einsicht des Künstlers, die er am Beine bewiesen, welches, da der Gift schon so weit gedrungen ist, bereits schon erstarrt zu seyn scheint.

s) Winkelm. l. c. S. 348. d'Hancarville Vasa Etrusca T. I. p. 146. Graf Caylus Mém. de l'Acad. des Inscr. To. XXV. p. 328. Man vergleiche noch im Köremon II. B. S. 117. f. einen Aufsatz, der voller historischer und antiquarischer Fehler ist, aber für den Künstler verschiedne und brauchbare Anmerkungen enthält.

und ihren Biß von sich abzuwenden. Dieß giebt dem übrigen wieder einen neuen ganz eignen Ausdruck. Bestreben, Abwehren, Anspannen aller Muskeln, Widerstand, Zurückweichen, angewandte Kraft, verlorne Kraft, alles muß derjenige erwägen, der die Gruppe recht studiren will. Beschreibung ohne Bild selbst wird bloße Declamation. Man betrachte insonderheit die Seite, wo der Biß erfolget, die Hände, die Füße, die umschlungenen Theile. —

Auch dieß mußte den Künstlern sofort die Masse des Marmorblocks selbst, die sie behandelten, an die Hand geben, daß sie die Windungen der beyden Schlangen so anzulegen hatten, damit sie weder zu große und zu starke Massen irgendwo veranlaßten, noch einige Theile zu weit von den Figuren abstanden, noch Theile bedeckt wurden, welche am meisten sichtbar seyn mußten, wenn das Auge Vergnügen empfinden sollte. Der Körper Laocoons selbst steht also ganz frey da. Dagegen hat der Künstler an dem Laocoon, selbst durch die Contorsion, die der Schmerz verursachen mußte, eine vortreffliche Stellung gewonnen: eine Biegung, wodurch alle Theile des schönsten Körpers zum Vorschein kommen. t) Ein gleiches ist der

t) Ragvenet in einem Werkchen über alte und neue Kunstwerke, das voll von Begeistrung ist, aber von der falschen Art Begeisterung, welche sich durch Witz erhitzet, und zur Bewunderung auffliegt, ehe noch der Gegenstand zur Bewunderung bey der Hand ist: Monumens de Rome, ou description des plus beaux ouvrages s. w. Amst. 1701. 12. Man hat es nachher Lond. 1765. 4. nachgedruckt unterm Titel: Observations

Fall bey den beyden Kindern, aber alles mit Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit: der eine ist bereits durch den Druck der Schlange und durch den Biß an der Brust entkräftet; der andere ist noch frey, bis auf die Beine und Schenkel, und bestrebt sich die Schlingen abzustreifen; Schrecken, Angst, Flehen gegen den Vater, so wie an dem andern Todesangst, Beklemmung eines Hinsterbenden, contrastirt mit dem Ausdruck der schönsten Jugend.

Wider die Söhne ist sonst eine natürliche Erinnerung, daß sie in Beziehung zur Hauptfigur zu jung und zu klein scheinen. Die Hauptfigur, sagt Graf Caylus, macht ihren Abstand an Verhältniß merklich; und das meynte vermuthlich Richardson, wenn er sagt, die Söhne kommen dem Vater nicht gleich. Man könnte sagen, man sehe also an der Arbeit der Gruppe, daß der Vater vom Agesander selbst, und die Söhne von seinen beyden Söhnen, die minder große Künstler gewesen seyn mögen, gearbeitet sind. Es kann seyn. Aber das Modell von der ganzen Gruppe hatte wohl der Vater allein gemacht: und da hat er vielleicht in dem, was tadelhaft scheinen kann, eine große Einsicht und vielen Scharfsinn gezeiget; sollte sich die Hauptfigur recht heben, so mußten die Nebenfiguren weniger in die Augen fallen. An der Niobe und ihren Töchtern läßt sich eine gleiche Bemerkung machen; und so anderwärts mehr.

Indessen

tions nouvelles sur les ouvrages de peintures &c. pour servir de suite aux mémoires de Voyages & Recherches du Comte de B***, einer elenden Compilation.

Indessen würde alle diese Vollkommenheit in der Erfindung, in der Wahl der Idee und des Augenblicks der Handlung, in der Anordnung, Zusammensetzung, Stellung, Gruppirung der Figuren, noch mehr im Ausdrucke, in Herabstimmung des Affects zum gemäßigten Gefühl, und in der Erhöhung der gemeinen Natur zum Idealschönen, ihre Wirkung wenig thun, wenn nicht die Vollkommenheiten einer niedrigern Art vorausgegangen wären, welche eben so wohl bey dem genauern Studium der Gruppe auch vorausgehen oder doch damit verbunden werden müssen: ich meyne die vollkommene Richtigkeit der Zeichnung, die schönen, genauen, sanften, fließenden Umrisse der Körper, die höchste anatomische Kenntniß, das Spiel der Muskeln, die Wirkung des körperlichen Schmerzes auf alle Glieder. Hiezu nun das, was der Anblick der Gruppe selbst allein an die Hand geben kann, die meisterhafte Ausführung von allem, die Behandlung des Marmors, der Gebrauch des Blocks, das ganze Mechanische der Bearbeitung, welches einzusehen man selbst Meister seyn oder doch den Meißel zu führen im Stande seyn müßte.

Man sieht leicht, daß mehrere Personen ein Stück, wie die Gruppe ist, ansehen und bewundern können, alle mit Grund; aber vielleicht aus mehr als einem, und jeder aus ganz verschiedenem Grunde, ohne daß doch einer dem andern wegen seines Geschmacks Vorwürfe machen könnte. Einer kann als Zeichner, der andere als Bildhauer oder als Künstler, oder blos als Liebhaber das Stück betrachten; einer bringt mehr nicht als Künstlerkenntnisse hinzu, ein anderer gelehrte Kenntnisse, einer blos natürliches Gefühl, ein anderer

ist durch Unterricht oder durch Lesen vorbereitet: der Eindruck, den der Anblick, die Betrachtung und der Gesichtspunkt der Betrachtung macht, muß nothwendig unendlich verschieden seyn. Anders liest Grotius den Terenz, anders lesen ihn die Schulknaben.

Der ganze Anfall des Laocoon erfolgte bey einer Opferhandlung. An dem Seeufer war eine Ara dem Neptun errichtet, auf welcher sein Priester dem Schutzgotte des Vaterlandes ein Dankopfer wegen der Befreyung der Stadt und aufgehobenen Belagerung bringen sollte. Die beyden Söhne gehören also zur Opferhandlung, in so fern sie dabey als Camilli, als Opferknaben, Dienst leisteten; tt) wie es bey den Helden Homers, als im Hause des alten Nestors, die Söhne auch thun. Die zwo Stufen unten am Würfel, worauf Laocoon sitzet, sieht man als Andeutung des Altars an; u) und eben daher zieht man eine Bemerkung, die des Künstlers Beurtheilung sehr zur Ehre gereicht. Er hat einen Priester nackt vorgestellt, der eben im Opfer begriffen war. Wie konnte er das thun? Hiervon läßt sich bey wenigem Nachdenken leicht die Ursache begreifen. Die Liebe der Griechen für das Nackte in der Kunst ungerechnet, würden die Kleider den ganzen Ausdruck des Schmerzes an den drey Körpern verhindert haben; also zog der Künstler einen geringern Verstoß dem ungleich größern vor. x) Was man nicht eben so wohl bemerkt hat, ist dieß, daß die Figuren

tt) Il. α, 462. 463. Και ε δ'επι σχιζης ὁ γερων — νεοι δε παρ' αυτον εχον πεμπωβολα χερσιν.

u) Winkelm. Anmerk. S. 101.

x) Schon Richardson S. 517. Hr. Lessing Laocoon S. 63. f.

Figuren nichts weniger als ganz nackt vorgestellt sind, sondern nur mit abgeworfenen, oder entfallenen Gewändern, die theils auf dem Würfel liegen, theils noch auf der Schulter des einen Sohnes flattern. Offenbar dachte der Künstler an die Wirkung des Sträubens und des Abwehrens der Schlangen, welche verursachen konnte, daß das Gewand abgleitete; und hiedurch verschaffte er sich mit vielem Verständniß eine wahrscheinliche Ursache, warum seine Figuren selbst am Altar nackt da standen. In des Rossi Raccolta ist dem Laocoon ein Lorbeerkranz um den Kopf gewunden. Wäre es nicht ein Fehler des ungeschickten Zeichners, welcher aus den Locken Blätter machte, so könnte er den Opfernden haben bezeichnen wollen. Doch scheint eine Kopfbinde an den Gypsgüssen sichtbar zu seyn; die auch dem Opfernden und dem Priester eher zukam.

Daß das Stück ehemals eine höhere und vortheilhaftere Aufstellung gehabt haben wird, ist sehr wahrscheinlich. Jetzt steht es auf einem ohngefähr mannshohen Piedestal. Für eine Figur über Lebensgröße scheint dieß zu niedrig zu seyn. Dieser Umstand macht gleichwohl bey Beurtheilung eines Werks auch etwas aus. y)

Plinius spricht mit Entzücken von einer Gruppe des Laocoon, welche zu seiner Zeit im kaiserlichen Palaste stand. z) Natürlicher Weise kam man gleich auf die

y) Audran in der Vorrede.

z) H. N. XXXVI. 4. S. 11. die bekannte Stelle, die ich ein für allemal hieher setzen muß. Die bisher angeführten Künstler, sagt er, möchten wohl die berühmtesten

die Behauptung, daß eben jenes Werk das wiedergefundene wäre. Da Plinius die Künstler mit Namen angiebt, welche gemeinschaftlich daran gearbeitet haben, Agesander, Polydor und Athenodor von Rhodus, a) so gieng man weiter, und versuchte, ob sich nicht auch

testen seyn. Von einigen andern vortrefflichen Werken hätte der Ruhm der Künstler nicht so hoch steigen können, da mehr als einer an einem Werke gearbeitet hatte; wie am Laocoon: nec multo plurium fama est; quorumdam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum: quoniam nec vnus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt: sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex vno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus, de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Der ganze Gedanke des Plinius ist ein wenig zugespitzt, und dabey mehr scheinbar als wahr. Wenn der ganze Ruhm der Künstler blos davon abhängt, daß, wenn man auf den Platz kömmt, wo ihre Kunstwerke zu sehen sind, ein jeder, der da stehet, sogleich sagen kann, das ist eine Arbeit dieses und jenes Meisters, so ist freylich ein Name leichter zu behalten, als zwey und drey. Allein Nachrichten, die man auf diesen Fuß sammlen wollte, dürften nicht leicht weit gehen, noch sehr zuverläßig seyn. Es kömmt auf die Künstler und Kenner an, und auf ihre Urtheile, die in guten Aufsätzen und Schriften verbreitet sind.

a) Daß der erstere der Vater und die andern beyden die Söhne

auch die Zeit bestimmen ließe, in welcher diese großen Künstler gelebt haben. Im Plinius selbst kömmt nichts vor, was dahin mit einiger Gewißheit leiten könnte.

Ob Maffei über des Rossi Raccolta der erste ist, welcher die Zeit hat bestimmen wollen, weiß ich nicht: er setzt die Künstler in Olymp. 88, vor Chr. Geb. 428, in die ersten Jahre des peloponnesischen Krieges. Einen Grund dazu giebt er nicht an. Winkelmann vermuthet, der ganze Grund sey, daß Maffei einen Athenodor unter Polyclets Schülern gefunden habe. Doch Maffei ist ein so unkritischer Antiquar, daß er gar keine Stimme haben kann. Sonst hat Herr Hofrath Lessing sehr wohl bemerkt, daß nach Anleitung des Pausanias jener Athenodor aus Clitor in Arkadien gebürtig war, und also von unserm Athenodor aus Rhodus verschieden seyn mußte. b) Richardson folgt

Söhne desselben gewesen sind, ist zufolge einer zu Anzio gefundenen Inschrift, auf welcher Athanodor, des Agesanders Sohn, ein Rhodier, vorkömmt, nicht unwahrscheinlich. Winkelmann sagt zwar S. 347. G. der K. es könne dieser Athanodor kein anderer seyn, als der, welchen Plinius nennt. Und in der neuen Ausgabe fügt er S. 696 hinzu, den Vater werde vermuthlich Agesander gearbeitet haben, so wie die beyden Söhne die beyden Figuren der Söhne; sonst lasse sich nicht wohl begreifen, wie sich drey Künstler in dieser Arbeit würden haben vergleichen können, denn jeder würde die Hauptfigur haben verfertigen wollen.

b) Winkelm. Gesch. der K. S. 347. Plin. 34, 8. S. 19 pr. Laocoon l. c. Pausan. X, 9. p. 819. Aus diesem erhellt

folgt dem Maffei ohne weitere Prüfung. Winkelmann erinnert billig: bis auf die Olympiade, in welcher die Künstler gelebt haben, lasse sich das Zeitalter der Künstler nicht angeben, aber doch sey der Laocoon nach aller Wahrscheinlichkeit aus dem Zeitalter Lysipps und Alexanders. c) Diese Wahrscheinlichkeit konnte Winkelmann wohl schwerlich auf etwas weiter als auf den Styl und die Vortrefflichkeit des Werks selbst gründen; so wie er in so vielen Fällen seine Behauptungen darauf gebauet hat. Und doch gestehe ich gern, diese Art von Behauptungen ist immer diejenige, auf welche ich am wenigsten rechne. Das Urtheil über den Styl eines Zeitalters trügt an und für sich so leicht; noch mehr, da wir aus den schönen Zeiten mit Zuverläßigkeit so wenige Stücke haben, eine Vergleichung anzustellen; Einbildungskraft und Begeisterung nimmt zu oft Antheil daran; endlich giebt es in jedem Zeitalter Genies, die sich nach dem Muster und zur Vollkommenheit der besten Zeitalter bilden; und wiederum giebt es andere, die unter ihrem Zeitalter stehen bleiben. Herrn Hofrath Lessing war es daher leicht, die Voraussetzung Winkelmanns mit dem besten Erfolg zu entkräften; er machte es sogar wahrscheinlich, daß die drey Künstler weit eher unter den ersten Kaisern können gelebt haben; denn die andern Künstler, welche Plinius in eben der Stelle in einer gewissen Verbindung

erhellt auch, daß Plinius nicht genau genug gesagt hat: Athenodorum, Damiam Clitorium: sie waren ja beyde von Clitor.

c) Richardson l. c. S. 510. Winkelm. Gesch. der K. S. 347.

bindung anführt, scheinen auch in keiner andern Zeit gelebt zu haben. d)

Er braucht noch einen Grund, den er scharfsinniger Weise vom Gebrauch eines Worts (εποιησε, er hat verfertiget,) ableitete, das auf einer Steinschrift vorkömmt, e) welche eines unserer Künstler zu gedenken scheint, und, der Voraussetzung nach, nicht aus den höhern Zeiten seyn kann. Denn die bekannte Aussage des Plinius, daß sich nicht mehr als drey Kunstwerke gefunden haben, zu welchen die Künstler in der vollendeten Zeit εποιησε gesetzt hätten, vertheidigt er wider Winkelmann, indem er auf die Worte im Plinius pingendi fingendique conditoribus verweiset und bemerklich macht, daß Plinius nur von den ältern Werken verstanden seyn wolle. Wenn sich also andere Werke finden, auf welchen auch εποιησε steht, so sey eben dies ein Beweis, daß sie von späterer Zeit seyn müssen; so wie es der Fall mit der Inschrift seyn werde, auf welcher Athanodor, Agesanders Sohn, vorkömmt. Folglich sey also auch hier offenbar, daß diese Künstler in späterer Zeit erst gelebt haben. Indessen dürfte sich des Plinius Aussage mit aller dieser Aushülfe noch nicht völlig retten lassen: denn auch von den Zeiten der großen Künstler waren mehrere Werke vorhanden, worauf εποιησε stand. Es giebt Beyspiele, selbst vom Phidias und Praxiteles, welche anzuführen nicht nöthig ist, da ich sie von den Herren Akademikern über die Bronzen aus Her-

d) Laocoon S. 265 f.

e) Laocoon S. 275. man muß ihn selbst nachlesen.

Herculan beygebracht sehe. f) Doch Plinius Ehrenrettung lag in einem andern Worte, das er beygefügt hat, und worauf man nicht hat sehen wollen, tria non amplius, *vt opinor;* wie kann man es ihm nun so hoch anrechnen, wenn sich andere Beyspiele mehr finden, als ihm bekannt waren? Bey dem allen halte ich die Stunde noch seine Bemerkung über das εποιησε und εποιει mehr für witzig als wahr.

Gleich in der ersten Zeit unterließ man nicht, die Vergleichung der Gruppe mit der Nachricht von dem Werke beym Plinius anzustellen. Dieser sagt: der Laocoon mit seinen Kindern und den Schlangen seyen aus einem Blocke verfertiget. g) Der große Haufen schrie hierauf Wunder und breitete aus, die gefundene Gruppe bestehe auch nur aus einem Stücke und Blocke. So sprechen fast alle die ältern Antiquarier, Fulvio, Aldrovandi, Marliani, Gamucci, u. s. f. Allein andre, und wie es scheint Männer vom Handwerk, die selbst Bildhauer waren, bemerkten an dem gefundenen Werke Fugen, die doch so künstlich versteckt waren, daß nur das geübte Auge dieselben entdecken konnte. Diese Fugen zeigten an, daß das Stück zusammengesetzt war. Gemeiniglich wird von zwey Blocken gesprochen, die man bemerkt hat. Ich sehe auch, daß man diese Entdeckung dem Michelangelo beylegt: h) ich weiß nicht mit welchem Grunde.

Aber

f) Bronzi d'Ercolano S. 158. 159.

g) Ex vno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus — Plin. XXXVI. 4. f. 11.

h) La Lande T. III. p. 234. und vor ihm Richardson S. 510 u. 584. Von drey Stücken sprechen andere; Caylus

Aber aus des Trivulzio Nachricht ist es klar, daß einige schon damals gleich vier Fugen entdeckten. Aus Winkelmann erhellt noch soviel mehr, daß aus dem einen Block der Vater und der jüngere Sohn, und aus dem andern der ältere gearbeitet sey. i) Entweder, sagte man also gleich damals, Plinius hat sich hintergehen lassen, oder er hat andere hintergehen wollen. Es brauchte zwar wenig Bedenken, um zuzugeben, daß Plinius sich nach der gemeinern Erzählung in seiner Nachricht gerichtet und sich also geirrt haben mag; es konnte wirklich die Gruppe aus Stücken zusammengesetzt seyn, ohne daß sie das Auge des gemeinen Zuschauers bemerkte. Allein die Gelehrten scheinen schwer daran gegangen zu seyn, den Künstlern einzugestehen, daß Plinius sich hätte sollen irren können; und selbst Trivulzio, der damals lebte, weiß nicht recht, wem er Glauben beymessen soll, da die Künstler versicherten, es sey unmöglich, daß drey Figuren von dieser Größe mit so vielen Krümmungen der Schlangen aus einem Steine sich sollten verfertigen lassen. k)

Caylus l. c. Trivulzio in oben angef. Briefe: compagines plus minus quatuor.

i) Anmerk. S. 101.

k) Im angeführten Briefe. Die Künstler, auf deren Ausspruch er sich beziehet, sind Ioannes Angelus Romanus et Michael Christophorus Florentinus, in vrbe Roma primi nominis statuarii. Sonderbar genug ist es, daß man von diesen so berühmten Bildhauern ihrer Zeit, Giovanni Angelo Romano und Michele Cristofano, jetzt so wenig weiß. Wenigstens habe

Indessen machte dieser an und für sich zufällige Umstand, daß die Gruppe aus Stücken bestand, und daß Plinius von einer Gruppe aus einem Stücke spricht, gewaltigen Eindruck; und es fanden sich von der Zeit an Männer, welche zu zweifeln anfiengen, ob auch die wiedergefundene Gruppe eben das alte Werk sey, dessen Plinius Erwähnung thut; einige brauchten diese, andere jene Gründe. l) Winkelmann m) führt einen von diesen Männern an, den Pirro Ligorio. Noch mehr hat den Zweifel betrieben Fulvius

habe ich von ihnen nichts weiter auffinden können. In den Lettere sulla pittura T. III. p. 322. werden blos des Trivulzio Worte wiederholt. Richardson S. 584. beruft sich gar auf diesen Brief des Trivulzio, als Beweis, daß Michelangelo die Fugen entdeckt habe. An Fra Giovanni Agnolo Montorsoli läßt sich der Zeiten wegen nicht denken. Indessen ist Trivulzio selbst als ein sehr mäßiger Kunstkenner anzusehen; er schreibt an seinen Bruder: wer des Sadolets Gedichte gelesen habe, brauche eben nicht sehr zu wünschen, die Figuren selbst zu sehen. Wer so schreibt, kann sich die Mühe ganz ersparen, den Laocoon zu sehen; es wird für ihn einerley seyn, die Figur auf der Stelle gesehen, oder die Verse des Sadolet gelesen zu haben.

l) Herr D. Volkmann gedenkt in einer Anmerkung seiner Nachrichten von Italien 2 B. S. 133. der Sache auch; aber er fügt mit Entschlossenheit bey: Viele haben aus Virgils Beschreibung und aus des Plinius Nachrichten schließen wollen, daß diese Gruppe nicht das vor Alters auch schon berühmte Original sey. Es ist es aber unstreitig.

m) Gesch. der K. S. 349.

Fulvius Ursinus, n) dem wieder andere gefolget sind. Einmal führt er das an, wovon schon vorher, als von einer in den frühesten Zeiten gleich gerügten Bedenklichkeit, ist gedacht worden, daß Plinius sagt, die Gruppe sey mit den Schlangen aus einem Stücke gearbeitet, da hingegen die Gruppe im Belvedere aus zween Stücken verfertiget sey. Ueber diesen Umstand war Ursinus nicht einmal gehörig unterrichtet; es sind der Stücken mehr, wie kurz vorher ist erzählt worden. Doch dieses bey Seite gesetzt, so war die ganze Bedenklichkeit ohne zulänglichen Grund. Die Fugen, wie schon gedacht, konnten in den alten Zeiten so gut verkleidet und so unsichtbar seyn, daß man alles als aus einem Stücke gemacht ansah. Man könnte auch sagen, die Statue könne erst mit der Zeit in Stücken gebrochen seyn; aber die Rede ist hier von ursprünglichen Stücken und Fugen. Weiter führt Ursinus an, Antoniolo, ein Antiquar, habe noch zu seiner Zeit in seinem Hause Bruchstücke o) von den Schlangen des Laocoon, die an einer andern Stelle auf dem Es-

 quilischen

n) In den Anmerkungen zum Marlian. Vrbis Romae topogr. IV. 14. Die Gründe hat auch Richardson wiederholt und weiter ausgeführt S. 583 f f.

o) Das müssen eben diejenigen seyn, auf welche sich Pirro Ligorio bey Winkelmann berief, S. 349. sie waren größer als Natur. Winkelmann gedenkt noch eines zerstümmelten Kopfs, der eine Aehnlichkeit mit dem Laocoon hatte, und vielleicht zu jenen Bruchstücken könne gehört haben. Da er aber beyfügt, sie seyen in den Trümmern hinter dem farnesischen Palast gefunden worden, so kömmt dies mit der Stelle, wo

man

quilischen Berge, wo der wahre Platz zu den Bädern des Titus gewesen sey, (denn Marliani hatte die Bäder Trajans mit jenen verwechselt,) gefunden worden; und also müsse die im Belvedere befindliche Gruppe von jener im Hause des Titus verschieden seyn. Montfaucon p) wiederholt diesen Einwurf und bauet viel darauf; allein er ist mehr durch den entbehrlichen Streit über das Familienhaus des Titus nahe beym Septizonium Severs, das man mit dem Hause des Titus verwechselte, q) als durch irgend einige Aufmerksamkeit auf die Sache selbst veranlaßt worden. Denn von dem Ueberbleibsel der Schlangen haben wir keine weitere Nachricht, und einem Antiquar, wie Antoniolo gewesen zu seyn scheint, möchte ich nicht auf sein Wort geradezu glauben. Mit den Plätzen, wo die Statuen aufgestellt wurden, giengen, wie ich schon vorhin berührt habe, vermuthlich eben die Veränderungen vor, wie heut zu Tage in den Häusern der Großen mit den Schildereyen: sie wurden, durch mehr als einen zufälligen Umstand, von einem Orte nach dem andern geschafft, und bald in diesem bald in jenem Palaste, Villa oder Platze aufgestellet. Da die Gruppe in Gewölbern gefunden worden ist, so ist es noch nicht erwiesen, daß dies eben der Platz seyn müsse oder auch nur könne, wo in Titus Palast das Stück aufgestellt war. Es kann zu einer oder der andern

man jene gefunden, auf dem Esquilischen Berge, nicht überein.

p) Diar. Ital. p. 128. 129. und p. 447. auch Ant. expl. T. I. Suppl. p. 244. und aus ihm Richardson p. 583 f.

q) Sueton. Tit. 2. verglichen mit Plin. l. c. XXXVI. 4. f. 11.

andern Zeit dasselbe in diese Gewölber zur Aufbewahrung gebracht worden seyn, wie ich schon vorher die Vermuthung geäußert habe.

Des Ursinus Gründe beweisen also eigentlich nicht. r) Allein es giebt andere Nachrichten, welche es wahrscheinlich machen, daß noch ein anderer Laocoon in Rom vorhanden gewesen ist; so wie es an und für sich wahrscheinlich ist, daß bey der großen Zahl von Künstlern, und bey der Künstlergewohnheit, die Idee eines großen Kunstwerks zu wiederholen, zu copiren oder nachzuahmen, sich auch mehrere werden gefunden haben, welche ein so herrliches Sujet, als Laocoon ist, zu nutzen versuchten. Boissard führt unter andern Antiken, die zu seiner Zeit in einem Privathause zu Rom standen, eine halbzerbrochene Bildsäule des Laocoon an, die Michel Angelo sehr erhebe. s)

Auf die Aussage eines Mannes, wie Boissard war, rechne ich sonst etwas. Doch die Sache änderte sich hier, wie ich im Aldrovandi eben dieses Haus aufsuchte und fand, daß dieser Laocoon ein ganz kleiner Torso vom Laocoon sey mit einem Stücke Schlange. t) Wie konnte man diesen dem großen Werke im Belvedere an die Seite setzen!

r) Verglichen Richardson S. 584.

s) Boissard Romanae vrbis topograph. p. 84 unten: Um die Gegend der Esquilien — est domus Marci Macaronei (Mario de' Macaroni hieß er. Aldrovandi p. 266.) — ibidem est Laocoontis simulacrum semiruptum, cuius artificium summopere laudat Michael Angelus.

t) Ulysse Aldrovandi Antichità p. 267. *Un piccolissimo*

Wichtiger ist eine andere Nachricht des Boissard, daß im Palast Maffei ein sehr künstlicher Kopf des Laocoon zu sehen sey. Dies findet sich vom Aldrovandi bestätiget. u) Zu wundern ist nur, daß sich dieser Kopf so ganz verloren hat, so daß kein Mensch weiter etwas davon weiß. w) Da sich wider die beyden Zeugnisse nichts einwenden läßt, so scheint es sich behaupten zu lassen, daß ehemals noch eine andere ähnliche Gruppe in Rom gestanden hat; und welche von beyden war nun das Original, und welche die Copey? oder waren sie beyde verschiedene Ausführungen einerley Idee und Sujets? Flaminius Vacca erzählt gleichfalls, er habe Beine und Arme gesehen, die völlig dem Laocoon im Belvedere ähnlich waren; man hatte sie in einem alten Grundgemäuer unfern vom Hospital St. Johannis Lateranensis gefunden; sie waren aber schon damals wieder verschwunden. x)

Indessen

mo Torso di Laocoonte con un poco del serpente dietro, opera assai lodata da Michel Angelo. **Ist es eben die, welche nunmehr Giovacchino Fortini, ein Bildhauer zu Florenz, besitzen soll?**

u) Boissard p. 74. caput Laocoontis artificiosissimum. Aldrovandi p. 241. In Casa del Reverend. Maphei — Vi è una testa di Laocoonte senza collo, *somigliantissima a quella della statua di Belvedere.*

w) **Es ließe sich muthmaßen, daß der verstümmelte Kopf, dessen oben nach Winkelm. Gesch. der K. S. 349. Erwähnung geschehen, eben dieser seyn könne; und so wäre er, wie Winkelm. dort sagt, nach Neapel gekommen.**

x) Vidi ego istic genua cubitosque Graeco more scul-

Indessen ist es doch nicht deutlich, ob die Bruchstücke nur der Arbeit nach, oder an Gestalt, dem Laocoon ähnlich waren.

Es sind verschiedene Copeyen neuerer Künstler vom Laocoon vorhanden, welche geschätzt werden. Addison spricht sogar von einem alten Modell der ganzen Gruppe, das er in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz gesehen habe; es sey um desto merkwürdiger, da daran diejenigen Theile ergänzt seyen, welche an der Gruppe im Belvedere mangeln. Vermittelst dieses Modells habe Bandinelli seine vortreffliche in eben der Galerie befindliche Copey verfertiget. y) Was diese Copey anlanget, so ist sie aus Marmor und vom Bacio Bandinelli um 1525 geendigt worden, in den ersten Jahren Clemens des Siebenten, da sie bereits unter Leo dem Zehnten angefangen war; dieser bestimmte sie zu einem Geschenke für den König von Frankreich; allein Clemens ließ sie nach Florenz bringen, z) wo sie aufgestellt ward, und

sculptos, referebantque omnino, quoad statuariae modum, Laocoontem illum, qui iam in Belvedere visitur. Isthaec fragmenta hodieque lustrari possent! quorsum abeunt sculptorum fudores! quam misere pereunt! Flamin. Vacca in Diar. Ital. p. 136. Doch die Aehnlichkeit kann nur auf die Arbeit und den Styl gehen.

y) Remarks on several Parts of Italy p. 322. Ed. 2.

z) Vasari P. III. p. 583. wo Bottari beyfügt, daß eben das Aufsehen, das die Pralerey des Bandinelli mit dieser Copey damals machte, die bekannte Parodie veranlaßt habe, den Holzschnitt mit den drey Affen, welcher

in der Medicéischen Galerie noch bewundert wird. a) Im letztern Brande (am 12 August 1762), der die Galerie bedrohte, litt sie mit verschiedenen Antiken. b)

Was

cher dem Titian zugeschrieben wird, und den ich aus unsrer Uffenbachischen Kupferstichsammlung vor mir liegen habe. Eine andere verschiedene Veranlassung giebt Köremon im II. B. S. 153. Titian habe den großen Eifer der Raphaelschen Schule für die Antike, und den Laocoon insonderheit, lächerlich machen wollen.

a) Von ihr gedenken die bekannten Schriftsteller, als Richardson S. 87. La Lande zu wiederholten Malen, Bianchi (Ragguaglio delle Antichità e Rarità che si conservano nella Galleria Mediceo-Imperiale di Firenze. Firenze 1759. P. I. p. 106.) und vorhin Franc. Bocchi, (Le bellezze della città di Firenze 1591. 8. S. 9.) nach dem Urtheile der Kunstverständigen übertreffe sie den Laocoon im Belvedere weit. Wie Vasari es erzählt (an angef. Stelle), so hatte Bandinelli gleich voraus versprochen, daß er ein vollkommneres Stück verfertigen wollte. Die Verbesserungen sollten sich auf die Anatomie beziehen. Der Rücken ist völlig ausgearbeitet.

b) Der Abt Coyer in seiner Voyage d'Italie T. I. p. 112. macht den Schaden ein wenig arg; ihm wird aber von andern, die auch in Florenz gewesen sind, widersprochen. Doch sehe ich aus einer Anmerkung zum Vasari, (Ausgabe Florenz 1772. To. V. p. 72.) daß des Bandinelli Laocoon geborsten und fast nicht wieder herzustellen sey. Noch schlimmer sey es dem Bacchus von Sansavino, der fast ganz calcinirt ist, nebst

noch

Was aber Addison mit seinem alten Modell hat sagen wollen, ist nicht sofort deutlich. Die Nachricht kömmt auch bey unserm Keyßler c) vor; aber in den neuern Reisenachrichten erinnere ich mich nicht, sie wieder angetroffen zu haben, da sie gleichwohl der Copey des Bandinelli alle Erwähnung thun. Endlich fand ich eine Erläuterung über die Sache beym Herrn Bianchi, d) welcher die Aussage Addisons für falsch erklärt; in der Bronzensammlung befinde sich allerdings ein Modell, das aber nicht von einem so hohen Alterthum sey, als Addison annimmt.

Eine andere Copey ist vom Jacopo Tatti, oder Sansavino, verfertiget worden, und nach Frankreich gekommen. Vasari giebt folgende Nachricht. e) Unter Papst Julius dem Zweyten kam Sansavino nach Rom, und zeichnete nach den Antiken im Belvedere. Bramante nahm ihn wahr, und trug ihm auf, ein Modell aus Wachs im Großen vom Laocoon zu verfertigen. Einen ähnlichen Auftrag bekamen noch drey andere, Zaccharia Zacchi von Volterra, Alonso Berugetta und der Alte da Bologna; f) als

noch fünf andern Antiken ergangen, darunter sich der berühmte Eber befinde.

c) I. B. S. 354.

d) Giuf. Bianchi Ragguaglio delle Antichità &c. S. 106. 107. und 163.

e) T. III. P. IV. S. 401.

f) Zacharias Zacchio, Alfonso Berugetta (Barughetta, Berughetta, bey Fueßli Berugniette), ein Spanier, kommen beyde bey Vasari mehr vor. Der Vecchio da Bologna kann doch kein anderer als der Giovanni

da

als die Wachsmodelle fertig waren, legte sie Bramante dem Raphael vor, welcher das Modell des jungen Sansavino den andern weit vorzog. Der Cardinal Grimani befahl hierauf dem Bramante, nach jenem Modell eine Bronze gießen zu lassen. Es ward eine Form verfertiget, und der Guß fiel vortrefflich aus. Diese Bronze hielt der Cardinal, so lange er lebte, sehr hoch, und nach seinem Tode kam sie an die Republik Venedig; g) viele Jahre stand sie hier im Saale des Raths der Zehnmänner, bis sie 1538 der Cardinal Lorena erhielt, und sie nach Frankreich schaffte. h) Wo sie hingekommen sey, ist mir nicht bekannt; denn die zu Trianon noch befindliche Copey der Gruppe ist vom Giov. Battista Tubi unter Ludewig dem Vierzehnten gearbeitet. i) Eben so wenig ist

da Bologna seyn; allein da dieser 1524 geboren ist, so weiß ich nicht, wie seiner unter Papst Julius II Erwähnung geschieht.

g) So sagt Vasari S. 417. Bottari erinnert dagegen, die vom Cardinal an die Republik überlassenen Stücke seyen 16 Büsten gewesen; allein so kann auch die gleich nachfolgende Nachricht von der Aufstellung auf dem Saale nicht gegründet seyn. Temanza, auf den er sich bezieht, kann nur nicht vollständige Nachricht von des Cardinal Grimani Vermächtniß gehabt haben.

h) Vasari sagt, er habe sie von der Republik zum Geschenk erhalten; Bottari erinnert, daß das Geschenk von einem aus dem Hause Grimani gemacht worden seyn müsse.

i) Zu Trianon im Garten. La Combe und Hebert Dictionnaire pittoresque T. II. p. 98. Die Figur, aber übel gezeichnet, steht im Recueil von Thomassin Nr. 54.

ist bekannt, wo jetzt eine andere Copey in Bronze hingekommen ist, die ehemals zu Fontainebleau stand, ein Werk des Francesco Primaticcio, der unter Franz dem Ersten sowohl diesen als den Apoll und andere Antiken in Bronze verfertiget hat, wie Vasari erzählt. k)

Daß auch Michelangelo den Laocoon abgeformet hat, ist oben bereits beygebracht worden. Noch ist mir ein Modell von Erde bekannt, welches von Franz Quesnoi verfertiget worden; der Cardinal Massimi kaufte es um 800 Gulden an sich. l)

Endlich bemerkt Winkelmann, daß zu St. Ildefonso in Spanien ein erhoben gearbeitetes Werk stehet, welches den Laocoon nebst seinen beyden Söhnen vorstellet; über sie schwebt ein fliegender Cupido, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte. Wie dieser Cupido zur Fabel des Laocoon kommen sollte, läßt sich nicht absehen, und ich wünschte wohl eine nähere Nachricht von diesem Werke; auch wie fern es alt oder neu ist. Letzteres ist wohl wahrscheinlicher. In den Nachrichten von jenem königlichen Lustschlosse finde ich gleichwohl weiter nichts, als daß Twiß des Werks nur mit einem Worte gedenkt. m)

Die

k) Vasari P. III. in Vita di Rosso p. 302. T. II. *Bott.*

l) Oresirio II. B. S. 235.

m) Travels through Spain p. 93. A small Laocoon in basso relievo. Dies Lustschloß enthält an die 60 alte Statuen, und an Büsten, Hermen, erhobnen Werken und Urnen an die 200 Stücke. Unter den ersten befinden sich die bekannten Musen der Königinn Christina, die Gruppe der beyden Jünglinge, die vor Winkelm.

Die Begebenheit des Laocoon, welche das Sujet von der Gruppe ausmacht, wird in der bekannten Stelle Virgils n) umständlich erzählt. Man unterließ nicht diese Stelle mit der Gruppe zu vergleichen, und, wie es in dergleichen Fällen zu gehen pflegt, man fand sofort zwischen beyden die größte Aehnlichkeit. Nun blieb nichts übrig, als, entweder mußte der Dichter die Gruppe, oder der Künstler die Stelle im Dichter vor Augen gehabt haben. War der Laocoon ein Werk des schönen Zeitalters Griechenlandes, so mußte nothwendiger Weise das erste statt finden, und Virgil hatte, wie man glaubte, die Gruppe so gut als nachgeschildert oder copirt. o) Andre, vielleicht aus zu großer Hochachtung für den Virgil, wollten ihn lieber als Original für die Fabel betrachtet wissen, und nahmen an, er habe den Künstlern zum Vorbilde gedient. Diese Meynung floß alsdenn mit der andern Voraussetzung zusammen: die Künstler, welche die Gruppe verfertiget haben, müssen also später als Virgil, und unter den ersten Kaisern gelebt haben. Das Seltsamste

kelm. Monumenti inediti und in Rossi Raccolta t. 121. stehen, die man so seltsam gedeutet hat; und andere mehr. Nach dem Vayo Italiano T. II. p. 138. verspricht der Aufseher ein großes Werk über diese Antiken; allein nach dem Grundriß, welchen dort dieser gute P. Abbate Antiquario davon giebt, wollten wir ihm seine ganze Ausführung schenken, wenn er uns nur gute Zeichnungen von den Antiken dagegen liefern wollte.

n) Aen. II. 199-224.

o) So sprechen Maffei Racc. ad t. 1. Richardson S. 513. 515. und andere.

samste bey der Sache war, daß niemanden das einfiel, was der erste Gedanke hätte seyn sollen: ob nicht noch ein dritter Fall möglich sey, so daß weder der Dichter den Künstler, noch der Künstler den Dichter vor Augen gehabt haben könne? Doch muß man auch dies nicht wieder so nehmen, als wenn es bey dieser Voraussetzung nöthig wäre, daß sie beyde ein gemeinschaftliches Modell gehabt haben müssen; wozu wieder diese Einschränkung? sondern, wie ich bereits über den Virgil selbst deutlich gemacht habe, die Fabel vom Laocoon ist ehemals von gar vielen Dichtern und auf verschiedene Weise, wie es die Dichter in Nebenumständen machen, behandelt, auch auf das Theater gebracht worden, und dies ganz natürlicher Weise mit neuen Veränderungen. Es war eine der seltsamsten Voraussetzungen: weil im Virgil eben die Fabel steht, die in der Gruppe vorgestellt ist, so muß die Gruppe und die Stelle im Dichter einander gleich, und eine nach der andern copirt, oder wenigstens nach einem gemeinschaftlichen Original gemacht seyn. Nichts von dem allem. Virgils Erzählung und die Gruppe im Belvedere haben mehr nicht gemein, als daß beyde einerley Fabel zum Sujet haben.

Daß man nicht so weit gieng, auch auf diesen Fall zu denken, machte, daß man durchaus eine Aehnlichkeit zwischen der Erzählung des Dichters und der Behandlung des Künstlers voraussetzte, und also auch finden wollte. Freylich ist, mußte eine gewisse Aehnlichkeit seyn; beyde behandeln einerley Sujet; aber man durfte doch nur ein wenig die Augen aufthun, um zu sehen, daß die Hauptumstände, in welchen beyde zusammentreffen konnten, bey beyden verschieden

behan-

behandelt sind. Denn daß bey dem Virgil die Schlangen von der See herkommen, auf dem Ufer Schrecken verbreiten, sich dem Altar nähern, und wiederum nach verrichteter That sich nach der Minerva Tempel begeben, und sich unter ihrem Schilde und ihren Füßen verbergen, geht das Kunstwerk nichts an, und gehört also nicht hieher. Aber worin Dichter und Künstler zusammenstießen, war der Angriff der Schlangen auf den Vater und Sohn selbst, und dieser ist bey beyden ganz verschieden. Denn beym Virgil umschlingen sie erst die beyden Söhne und tödten sie durch ihre Bisse, p) und erst dann, nachdem sie die Söhne getödtet haben, gehen sie auf den Vater los, da er den Kindern helfen will, umschlingen ihn, und zwar so, daß beyde Schlangen seinen Körper von unten auf zweymal umwinden, und oben über seinen Kopf hinauf mit ihren beyden Köpfen empor ragen. q)

Wer

p) Ibid. v. 213. et *primum* parua duorum Corpora natorum serpens amplexus vterque Implicat et miseros morsu depascitur artus: Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem Corripiunt, spirisque ligant ingentibus. Offenbar sind beym Dichter beyde Stücke der Begebenheit getrennt: erst, primum, parua duorum corpora — *morsu depascitur artus*, zerknirschen sie durch ihre Bisse die Kinder, und dann, *post* (da die Kinder durch den Biß getödtet sind,) *ipsum*, a. s. Ich sehe nicht, wie sich dies durch irgend eine Spracherklärung anders annehmen ließ. Nicht anders verstand es auch Virgils Copist, Petron: invadunt virum iam morte pasti.

q) v. 217. — et iam Bis medium amplexi, *bis collo* squamea circum Terga dati, *superant capite* et cervicibus altis.

Wer sieht nicht, daß dieses ganze Bild mit der Gruppe nichts gemein hat, wo die Söhne noch leben, und mit dem Vater zugleich und auf eine ganz andere Weise von den Schlangen umwunden sind.

Aber diesen gänzlichen Unterschied nahm man nicht wahr, und das war ein Glück; sonst hätten wir vielleicht nie die feinen Bemerkungen von dem Eigenthümlichen der bildenden und dichtenden Kunst erhalten; denn diese giengen von dem Punkte aus, warum hier der Künstler, dort der Dichter von einander abgiengen, und wie weislich und scharfsinnig sie beyde handelten.

Man hielt sich dagegen bey einigen Nebenumständen auf, und bemerkte insonderheit darin eine gewisse Verschiedenheit, r) daß im Virgil der alte Laocoon schreyet,

r) Und doch hatte schon hie und da ein Gelehrter gröſsere Unterschiede bemerkt (ohne aber doch daraus die so natürliche Folgerung zu machen, daß Künstler und Dichter einander nicht copirt haben können); gleich Marliani IV, 14. Et quamquam hi (die Künstler des Laocoon) ex Virgilii descriptione statuam hanc formauisse videntur, *non* tamen illam *in omnibus* sunt imitati, quod *viderent multa auribus, non item oculis conuenire et placere.* Eine ästhetische Bemerkung über Unterschied zwischen Kunst und Poesie, welche der gemeine Menschenverstand giebt. Maffei zwar über den Rossi ließ sich dadurch nicht irren; er vermuthete, Virgil müsse die Natur vor Augen gehabt haben: denn er gebe eine so übereinstimmende Schilderung in seinen Versen mit derselben, daß fast keine von der andern sich unterscheiden lasse; er habe die traurige

schreyet, mit aufgesperrtem Munde schreyet, und hingegen an der Gruppe nur zu ächzen scheint. Winkelmann hatte an einer Stelle das Verfahren des Künstlers der Behandlung des Dichters vorgezogen; und diese Behauptung veranlaßte die scharfsinnige Prüfung unsers großen Kunstrichters. Einen Theil der Bemerkungen über das Maulaufreißen hatte schon Richardson gemacht, in einer Stelle, die nicht die schlechteste in seinem Buche ist. s)

Indessen

Geschichte mit so vielen Umständen, mit so vieler Stärke und Kunst ausgedrückt, daß man gestehen müsse, daß es eine wahrhafte Beschreibung von allen Vollkommenheiten dieses bewundernswürdigen Werks aus Marmor sey. Maffei schmiert überall so viel ungeprüftes und ungegründetes in die Welt hinein, daß mich alle die dreisten Unwahrheiten nicht Wunder nehmen. Montfaucon in Suppl. à l'antiqu. expl. T. I. p. 243. bemerkte den Unterschied, daß im Virgil die Schlangen erst die Söhne tödten, und dann erst auf den Vater losgehen; aber dieß, meynet er, sey nichts beträchtliches, mais cela n'est pas considérable: gleich als wenn das, was die Hauptsache ausmacht, unbeträchtlich sey. Richardson S. 513 führt des Maffei Behauptung an, giebt alsdenn zu, daß sich eine große Aehnlichkeit in den meisten Stücken zwischen Gruppe und Virgil finde; aber in einem wesentlichen Umstande finde sich eine gar große Verschiedenheit, nämlich der Dichter lasse den Laocoon ein schreckliches Geschrey erheben, s. f. als wenn das der Hauptunterschied in der Behandlung der Fabel zwischen Dichter und Künstler wäre.

s) S. 513 f.

Indessen wird aus dem Obigen erhellen, daß sich eigentlich Dichter und Künstler hier gar nicht vergleichen ließen. t) Selbst beym Geschrey konnte dieß nicht geschehen. In der Gruppe ist Laocoon blos ein Leidender mit einem schönen edlen Ausdrucke, der Mitleiden erregen soll; aber beym Dichter ist er ein Mann, welcher Schrecken und Entsetzen verursachen soll. u) Es wird die ganze Fabel hier in ganz anderer Absicht erzählt und beygebracht; ein Portentum, ein Schreckwunder, sollte da die Begebenheit seyn, welches auf die Gemüther der Trojaner wirkte; diejenigen, welche abriethen, das Pferd in die Stadt zu bringen, und es der Minerva als ein geheiligtes Geschenk für die vermeynte Befreyung von der Belagerung in ihrem Tempel in der Acropolis aufzustellen, sollten durch das Schicksal des Laocoon abgeschreckt werden; das Schicksal selbst mußte also recht schrecklich beschrieben seyn; und zum Schrecken wirkt doch wohl ein groß Geschrey mehr als Seufzen.

So ungern ich lang behandelte Sachen wiederhole, so wird dieß wenige, deucht mir, doch nicht Wiederholung seyn; es wird einen neuen Beytrag zu so vielen andern Beyspielen abgeben, wie über einen Gegenstand viel, sehr viel, geschrieben werden kann, ohne daß man den Hauptpunkt wahrnahm, welcher alles Schreiben überflüßig machen konnte. Daß man aber am Laocoon des Virgil sein Verhältniß zur Gruppe so ganz übersah, x) dazu trug auch dieses viel

 bey,

t) Vergl. Exc. VI. zu Aen. II.

u) Sehr gut hat dieß Richardson l. c. bemerkt.

x) Noch in den Excursen über die Aeneide getraute ich mich kaum meine Meynung frey herauszusagen.

bey, daß man damals allgemein darauf aus war, zwischen den alten Dichtern und den alten Kunstwerken Aehnlichkeiten zu suchen, und Vergleichungen zwischen beyden anzustellen. Das war bey uns Deutschen der Uebergang zu dem Studium der Antike, das vorher so sehr vernachläßiget war. Man kannte unter Gelehrten noch keinen andern Gebrauch und Nutzen von alten Kunstwerken, als daß man Stellen in Dichtern und andern Schriftstellern daher erläutern könne. Holländer, Engländer, Franzosen machten es nicht besser; alles dieß war aber doch noch erträglicher, als was die Italiäner damals thaten, und jetzt gemeiniglich noch thun, daß sie mythologische und antiquarische Compilationen aus der zehnten Hand aufhäufen, und so etwas für Studium des Alterthums ansehen, oder glauben, das sey Erklärung und Darstellung einer Antike. Ein solches Verfahren gab dem ganzen Studium, und folglich auch der ganzen Kunstkritik und Kunstästhetik eine schiefe Richtung. Doch hievon ein andermal.

II.

Vom vorgeblichen und wahren Unterschiede zwischen Faunen, Satyren, Silenen und Panen.

Die Fabel der Dichter und der Künstler hat im Gefolge und in Beziehung auf den Bacchus eine Anzahl Wesen, die sich der thierischen Natur nähern, einige mehr, andre weniger, die auf verschiedne Weise vorgestellt werden, und auch verschiedne Namen führen. Einige haben mehr Thierisches an sich, Geisfüsse, Schwanz, gespitzte Ohren und Hörner. Andre behalten die menschliche Gestalt, und verrathen das Thierische blos durch die Geisohren und den Schwanz; zuweilen kommen noch kleine keimende Hörner dazu; es drückt sich auch im ganzen Gesicht, in den Augenknochen, dem Barthaar, den hängenden Wammen unter den Ohren am Halse, die Geisnatur aus; andre Male hingegen gehet sie in eine blos bäurische, rohe und plumpe Menschengestalt über, welche doch auch von Künstlern, zumal an jungen Figuren, so behandelt wird, daß das Widerliche sich in etwas Angenehmes und Gefälliges verwandelt. Man giebt den Wesen die Namen Faunen, Satyren, Silenen; es giebt auch Panen: aber in dem allen, und insonderheit im Gebrauche der Namen herrscht überall eine gräuliche Verwirrung, aus der man sich nicht leicht zu helfen weiß, zumal wenn man mehrere neuere Schriftsteller a) unter einander vergleichet.

a) Voß über Mela I, 8. Casaubon de Satyrica poesi. Salmas. und die mytholog. Schriftsteller.

In den neuern antiquarischen Werken, auch in den Winkelmannischen Schriften, wird ein Unterschied zwischen Faunen und Satyren angenommen: jene, sagt man, erscheinen blos mit spitzen Ohren und kleinen Schwänzen, diese hingegen mit Geisfüssen; die Silenen aber sind nichts anders, als alte Faune. Man pflegt es auch wohl als einen Irrthum anzusehen, wenn jemand den Namen, Faun, von einem Geisfuß braucht.

Diesen Unterschied habe ich immer als ausgemacht angenommen; war aber verlegen, so oft ich den Beweis und Grund davon angeben sollte, auf welchen dieser Unterschied gebauet sey, daß die Faunen mehr Menschenähnliches haben müssen, als die Satyri. Noch mehr verlegen hat mich die Bemerkung gemacht, daß die Griechen keine Faune gekannt, und doch die Figur, die wir mit diesem Namen belegen, gekannt haben. Wenn Plinius und Pausanias unter den Werken der großen Künstler Satyri nennen, was für Figuren soll man sich darunter gedenken? Die ganze Idee von solchen halbthierischen Wesen ist so sonderbar: wie mögen die Alten darauf gerathen seyn? und welche Vorstellungsart ist wohl die frühere? Man sollte natürlicher Weise voraussetzen, die mehr thierische Art werde die älteste Vorstellung seyn, von welcher die Meister der schönen Kunst ausgegangen sind, und sie in ein Ideal, das der menschlichen Gestalt näher kömmt, verwandelt haben. Gleichwohl findet man, von den frühesten Zeiten an, gleich die mehr menschlichen Figuren. Ohne die Leser durch alle die Krümmungen und Seitenwege meiner Forschungen zu führen, welches nur

Zeit-

Zeitverlust wäre, will ich geradezu das, was ich ausfindig gemacht zu haben glaube, vorlegen. Gerade auf das Ziel zu ist immer der beste Lauf; zumal bey den vielen Nebendingen, mit welchen das antiquarische Studium nicht weniger, als andere menschliche Kenntnisse, überhäuft ist.

So wie andre alte Mythologien, so ist auch dieß ganze Geschlecht der Satyri, Sileni, Fauni und Panes aus ganz verschiednen Ideen erwachsen und zusammengesetzt. Man erkennt gewisse alte ursprüngliche Fabeln; andre Ideen sind aus der Bacchischen Fabel entstanden, da dem Bacchus als Gefolge die Satyri, Sileni und Bacchä zugegeben waren; aber diese Ideen haben viele Erweiterung und Vervielfältigung erfahren, theils durch den alten Dionysischen Chortanz, welcher den Ursprung der Tragödie und der Comödie veranlaßt hat, theils durch das nachherige satyrische Drama, worin beständig Satyri und Sileni auf dem Theater erschienen, und gemeiniglich den Chor ausmachten, wie noch in dem Cyclops des Euripides wahrzunehmen ist. Andre Vorstellungsarten wurden durch die alten Orgien und die Dionysischen Feyerlichkeiten, welche den Uebergang der Menschen aus dem Waldleben zu einer gesitteten Lebensart fast pantomimisch vorstellten, veranlaßt. Diese wurden mit der Zeit leere sinnlose Gebräuche, und arteten bald in feyerliche Aufzüge mit allerhand Pomp, bald in alle Art Muthwillen, Kurzweil, Ausgelassenheit aus. Diese Orgien waren auch nach Italien gekommen; und hier griffen sie weit um sich: ein großer Theil der so genannten Etruscischen Kunstwerke hat seine Sujets daher. Nun rechne man den Witz der

Dichter, zumal der folgenden Zeiten, dazu, welche die Bacchischen Fabeln zu verschönern suchten, da sie bereits in den Hymnen, Dithyramben und andern lyrischen Gedichten, in verschiednen Epopöen und erzählenden Gedichten, auf sehr verschiedne Weise behandelt waren. Längst hatte man den Sinn der alten Fabeln und Religionsgebräuche verloren; Alterthums- und Sprachgelehrte vermischten Fabeln ganz verschiedner Art und verschiednen Charakters; und so ist es nicht zu wundern, wenn in diesem ganzen Hauptstücke der Fabel eine Verwirrung herrscht, aus welcher nicht zu kommen ist. Es würde mir es niemand danken, wenn ich alles dieß umständlich ausführen und Anwendung davon auf Satyren und Silenen machen wollte. Nur einiges, was sich auf die Vorstellungsart dieser Wesen unmittelbar bezieht!

In der Bacchischen Fabel war Silen der Erzieher und Begleiter des Bacchus; beyde werden von den Satyri und von Nymphen begleitet. Ursprünglich war also nur ein Silen. Nachher kommen auch Sileni in der mehrern Zahl vor, und nun sind sie mehr nicht als alte Satyri; und so weit ist die grammatische Bemerkung richtig: alte Satyri werden Sileni genennt. b) Es scheint, daß diese Vervielfältigung in den Bacchischen Chören und den satyrischen Dramen aufgekommen ist; so wie die Verwandlung der Nymphen in Bacchä aus den Orgien herzustammen scheint. Bey dem allen bleibt immer noch Vater

b) Pausanias I, 23. τους γαρ ηλικια των Σατυρων προηκοντας ονομαζουσι Σειληνους. Vergl. Etymol. M. in Σειληνους, auch den Schol. Theocrits 4, 62. wenn ich ihn anders recht verstehe.

Vater Silen an der Spitze des Chors der Satyri; er wird sogar von andern Silenen unterschieden; c) auch auf den alten Kunstwerken erscheint er mitten unter alten Satyren, und doch auf eine sich auszeichnende Weise. d)

Aber nun diese Gestalt der Satyri und der Sileni, wie war sie vom Anfange an gefaßt und eingeführt? — Nie war sie etwas anders, so viel ich finden

c) Orphische Hymne 53, Σιληνων οχ' αριστε, wo er auch v. 6. die Najaden und die Bacchi anführt. Die letztern kommen nicht leicht in der mehrern Zahl vor: ein Paar, und vielleicht doch noch streitige Beyspiele führt Casaubon an I, 2. de Satyr. poës. p. 46. Ramb. A. Es kömmt nur noch darauf an, ob nicht auch im O. Hymne Ναϊσι και Βακχαις zu lesen ist.

d) Z. E. Auf dem erhobnen Werke in Villa Montalti Admir. 55. wo Silen auf einem Esel von einem jungen Faun gehalten wird; und doch stehet auf der andern Seite ein alter ihm ähnlicher Faun mit zwo Flöten. In den bacchischen Aufzügen mangelt selten Silen. Von einer Pompa Dionysiaca, einem Hoffest, das Ptolemäus Philadelphus zu Alexandria anstellte, haben wir noch die Beschreibung vom Callixenes beym Athenäus B. 5. S. 197 f. Ueber den Geschmack des Festes ließ sich noch eine und die andre Bemerkung machen. Aber was hieher gehört, ist dieses: es befanden sich darunter mehrere Truppe Silene und Satyri, verschiedentlich bekleidet und ausgezeichnet; und doch auch eine Kelter, auf welcher sechzig Satyri (Faune) Trauben traten, und zur Flöte einen Keltergesang sangen; an ihrer Spitze stand ein Silen. S. 199. A.

den kann, als das, was wir gewöhnlicher Weise die Faunen- und Silenengestalt nennen; diejenige nämlich, die sich von der menschlichen blos durch den Geisschwanz und die spitzen Ohren unterscheidet. Hingegen die Ziegenfüsse und die mehr thierische Aussicht war für die Panes bestimmt.

Der Ursprung der Idee von Silenen und Satyren verliert sich in den frühern Zeiten. Es kann seyn, daß die Vorstellung aus der Bekleidung der rohen Menschen mit Thierhäuten entstanden ist. Wenn man sich eine Figur denkt, die ein Ziegenfell so um sich geworfen hatte, daß der obere Theil über den Kopf gezogen war: so findet man es nicht unmöglich, daß entweder eine unvollkommene oder eine verfeinerte Abbildung auf jene Wesen geführt haben kann. Es kann aber auch seyn, daß die frühern Zeitalter blos eine rohe, wilde, uncultivirte Menschennatur durch eine solche zusammengesetzte Figur haben vorstellen wollen. Die Verbindung der thierischen Gestalt mit der menschlichen, wie man an den Centauren, Tritonen, Nereiden, Giganten abnehmen kann, war für die alten Menschen das einfachste Hülfsmittel, eine zusammengesetzte Idee auszudrücken. Genug, etwas Symbolisches lag bey der Idee im ersten Gebrauche zum Grunde. Weder der Teufel, noch die großen Affen, noch die geschwänzten Menschen, von denen man die Idee der Satyren gemeiniglich ableitet, haben das Geringste zu derselben beygetragen. In Griechenland kannte man weder den Teufel, noch geschwänzte Menschen; und die Affen waren auch daselbst nicht zu Hause.

Die

Die Satyri als Waldgottheiten scheinen schon vorhin, und ehe sie in das Bacchische Gefolge aufgenommen wurden, vorhanden gewesen zu seyn. Ein Satyr kömmt in der sehr frühen Fabel der Argiven von der Amymone vor; e) und schon Hesiod führte sie mitten unter den Nymphen und Cureten an. f) Auch die Silenen werden als Waldgottheiten bereits in einem homerischen Hymne erwähnt. g) Die Idee war also sehr alt; und ward in die Bacchische Fabel nur aufgenommen, da der Charakter der Waldnatur schon bestimmt war; aber die Bezeichnung dieser Waldnatur an den Satyren und Silenen scheint, wie ich schon gedacht habe, von je her eben diejenige gewesen zu seyn, die wir noch kennen, und nunmehr die Faunengestalt nennen. Denn so weit als ich zurückgehen kann, sowohl in Forschung bey den Schriftstellern, als über die alten Kunstwerke, finde ich keine Spur von einer andern Gestalt.

Im Homer kömmt von allem nichts vor; Hesiod hatte, wie vorhin angeführt worden, die Satyri nur überhaupt genennt, als Waldwesen. Es wird also wahrscheinlich, daß erst in den Dionysischen Chortänzen und den satyrischen Dramen diese ganze Gattung von Fabelwesen ihre Bestimmung und Ausbildung

e) Apollodor II, 1, 5.

f) In einem Fragment beym Strabo X. S. 723. Casaubon de satyr. poes. I, 2. führt es auch an, so wie andre Stellen. Aber das, was im Geiste des Alterthums aus den Stellen sich schließen und folgern läßt, erwarte man bey diesem gelehrten Mann und bey andern seines gleichen nicht.

g) Hymn. in Vener. 263.

dung erhalten hat; so daß Satyri und Sileni eigentlich Theaterwesen genannt werden möchten. Die erste Erläuterung ihrer Gestalt geben die bekannten Stellen im Plato und Xenophon von der Vergleichung des Socrates mit einem Silenkopf; diese kömmt aber völlig mit den Silenköpfen überein, die wir noch haben: eben die kahle Glatze, der Bart, die eingedruckte Nase. Nun wissen wir aber weiter, daß die Silenen nichts anders waren, als alte Satyri, das, was wir nun Fauni nennen; die jungen Satyri können also auch nichts anders als unsre junge Faunen seyn; und in eben dem Sinn finden wir von je her alle Figuren, die vorhanden sind, oder von denen in Schriftstellern eine deutliche Vorstellung gemacht wird, verfertiget; so daß wir, wenn die alten Griechen von Satyren sprechen, durchaus keinen andern Begriff uns machen dürfen, als von Faunengestalten, und nie an Ziegenfüsse denken können. Es giebt noch Stellen in ältern Schriftstellern, worin die Satyri erwähnt werden; sie enthalten aber entweder überhaupt nichts, oder doch nichts Charakteristisches von ihrer Gestalt: sie führen nur blos auf etwas Thierisches; wie weit es aber gehe, ob auch auf Ziegenfüsse, erhellet daraus nicht. h) Dagegen wird es aus andern Stellen

h) Im Orphischen Hymne 53 heißen die Satyri θηροτυποι, die Thiergestalteten; aber wie weit dieß zu deuten sey, ist nichts weiter beygefüget: und so verstehe ich es also auch hier von der gewöhnlichen Faunengestalt, mit spitzen Ohren, allenfalls kleinen Hörnern und Schwänzen. Im Cyclops des Euripides, das einzige Δραμα Σατυρικον, das sich erhalten hat, hätte

Stellen vollkommen einleuchtend, daß die Geisfüsse bey den alten Griechen eine ganz andre Classe Wesen bezeichnen, nämlich das Pangeschlechte, von welchem ich nachher etwas gedenken will. Entschieden ist es also, die Satyri eben sowohl als die Sileni der Griechen haben eine ganz menschliche Gestalt, die nur mehr oder weniger in ein bestimmtes Ideal gearbeitet ist; und auf die griechischen Satyri eigentlich bezieht sich alles das, was Winkelmann und andere von der Vorstellungsart der alten und jungen Faune sagen.

Eines der ältesten Denkmäler, worauf die Satyri erscheinen, ist die Friese an dem Denkmal des Lysi-

te ich am ersten eine nähere Aufklärung über die Gestalt erwartet; der Chor besteht aus Satyren mit dem Silen. Im V. 620 heißen sie Θηρες, und das erfordert auch keine andre Deutung, als die vorhin angegebene. Mit eben dem Namen, nach einer andern Aussprache, Φηρες, belegten die alten Jonier die Satyri; und daher wird ein Wort beym Hippocrates Φηρειον erläutert, das eine Geschwulst unter dem Ohre bedeutet, dergleichen an den Satyri bemerklich war. S. Galen über Hippocr. Epidem. VI, 3, 10. und Foesii Oecon. Hippocr. h. v. (Galen führt daselbst eine Stelle aus dem siebenten Buche von epidemischen Krankheiten an: επεδημησαν βηχες, μαλισα δε παιδιοις τα περι τα ωτα πολλοισιν, οια τοις Σατυροις, die sich, so viel ich sehe, in dem itzt vorhandenen Texte nicht findet.) Bey Casaub. p. 66. ist ein wenig Verwirrung sichtbar. Diese Extuberanzen unter den Ohren kommen noch an Statuen von alten und jungen Faunen vor, und scheinen von den Geisen entlehnt zu seyn.

Lysicrates zu Athen, welcher einen Preis mit seinem Chortanz erhielt, den er unterm Archon Euänetus, Olymp. III, 2. vor Chr. Geb. 335. aufführte. Dieß Gebäude, welches man gemeiniglich den Wachtthurm des Demosthenes nennt, i) ist in den Zeiten des Demosthenes, und also in den schönsten Zeiten der Kunst, aufgeführt. Die Friese enthält in schöner erhobner Arbeit die Bestrafung der Tyrrhenischen Seeleute, welche den Bacchus entführen wollten, und in Delphine verwandelt wurden. Faune, oder wie sie der Grieche nannte, Satyri, kommen hier in vielfacher Stellung und Alter vor, einige sehr schöne: alle haben blos die spitzen Ohren und den kleinen Schweif, nebst noch einem charakteristischen Umstande, den ich mich sonst nur auf den Etruscischen Vasen, und vielleicht noch an Satyren bemerkt zu haben erinnere, das Geschlechtszeichen ist gespitzt und gekrümmet, auch auf thierische Art.

Der berühmte Satyr (περιβοητος) des Praxiteles war keine Figur mit Geisfüssen, sondern was wir einen jungen Faun nennen würden, an welchem folglich der Künstler sehr wohl alle jugendliche Schönheit hatte darstellen können; k) so wie sich noch unter den

i) Lanterna di Demostene: Monumentum choragigum. Am schönsten ist es gezeichnet in Stuart's Antiquities of Athens chap. 4. Vergl. Le Roi Ruines de la Grece pl. 13. p. 24. P. II. pl. 25. (Neue Ausg. P. I. pl. 10 u. 34.) auch in den Kupfern von Dalton.

k) Es war das Stück, das Praxiteles, nebst dem Amor, allen seinen andern Werken vorzog. S. Plin. 34, 8. s. 19. 10. Vergl. Athenäus 13, 1. S. 591. B. auch Pausan.

den jungen Faunen so schöne finden, daß sie mit dem Bacchus verwechselt werden können, wie aus Winkelmann schon bekannt ist. Der Künstler hat einen rohen unausgearbeiteten bäurischen Körper in ein Ideal verwandelt, das zwar nichts Edles und Feines hat, das

Pausan. I, 20 pr. Aber die ganze Stelle im letztern ist etwas unverständlich, und allem Ansehen nach fehlerhaft; spricht er von mehr nicht als einer Figur, so war dieser berühmte Satyr jugendlich vorgestellt, und reichte dem Bacchus eine Schale: Διονυσῳ δε — Σατυρος εστι παις, και διδωσιν εκπωμα. Doch es ist wahrscheinlicher, daß er von zwey verschiedenen spricht. Winkelmann Gesch. der K. S. 275. N. A. sagt: „Da sich in Rom über dreyßig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im Stande und in Gebärden sind: (aber von welchem Stande und von welchen Gebärden spricht er? vermuthlich den angelehnten, ruhenden, mit überschlagenen Füßen;) so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sey.“ — Gleich darauf hat man in der N. Ausg. einen argen Fehler eingerückt: „Nächstdem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinus und Aristias aus Phliasium unweit Sicyon, nebst einem Aeschylus.“ Fürwahr, so viel Worte, so viel Schnitzer. Nicht Pratinus, sondern Pratinas, und Aristias, waren keine Künstler, sondern zwey dramatische Dichter, welche auch satyrische Dramen, Σατυρους, worin der Chor aus Satyri bestand, geschrieben haben, eben so wie Aeschylus, der Dichter. Phlius heißt auch die Stadt, und ein daher gebürtiger ein Phliasier (Φλιους, ουντος).

das aber die Munterkeit und Unschuld einer ländlichen Jugend, und den gefälligen Wuchs gesunder und wohlgebildeter Landleute darstellt. Von eben dem großen Künstler war auch eine Figur mit Geisfüssen verfertiget; aber das war ein Pan, der einen Schlauch hielt. l) Ein andrer Satyr, auch aus Parischem Marmor, vom Praxiteles, stand zu Megara im Tempel des Dionysus oder Bacchus. m) Des Myron Satyr, der die Flöte vor das Ohr hielt, und voll Verwunderung über den Laut war, der sich aus derselben herausbringen ließ, n) vier Satyri aus Marmor aus den beßten Zeiten, die im Portico der Octavia zu Rom, in einem Saale, welcher Schola hieß, standen, o) und die Bronze des Lysipp zu Athen,

l) S. Anthолog. IV, 12. p. 343. Steph. VI, 4. p. 416.

m) Pausan. I, 43. S. 104. Σατυρος δε παρεσηκεν αυτῳ (Διονυσῳ) Πραξιτελους εργον, Παριου λιθου. Was folget, ist verworren: man sollte denken, es bezöge sich auf den Satyr; es soll aber auf den Bacchus gehen, und muß so verbessert werden: τουτον μεν δη (τον Διονυσον) πατρῳον καλουσιν, ἑτερον δε Διονυσον Δασυλλιον επονομαζοντες.

n) Plin. 34, s. 19, 3. er war aus Bronze. Das Epigramm des Agathias Anthol. IV. p. 339. geht also nicht auf diese Statue, sondern auf ein ähnliches Gemälde.

o) Plin. 36, s. 4, 8. der eine hielt einen lang bekleideten Liber, der andere eine Libera: praefert, auf der Hand verstehe ich es, wie so oft größere Statuen kleine Figuren auf der Hand hielten. Der dritte besänftigte ein weinend Kind, und der vierte trank aus dem Becher des andern: also wohl eines der vorigen.

Athen, p) alle waren also nach unsrer Art zu reden Fauni. Ein schlafender Satyr auf einer silbernen Schale vom Stratonicus, q) und ein gekränzter Satyr mit einem Becher, ein Gemälde vom Ariston, r) sind aus dem Plinius noch bekannt, und sind alle von unsern Faunen zu verstehen. Berühmter aber war das Gemälde des Protogenes, ein ruhender Satyr mit der Flöte in der Hand, der Anapauomenos; s) er stand an eine Säule gelehnt, wie ich aus dem Strabo ersehe, t) und so wird es mir wahrscheinlich, daß die jungen angelehnt stehenden Faune mit einer Flöte in der Hand Copeyen von ihm sind: dergleichen ist der schöne junge Faun aus der Villa Adrians im Museo Capitolino. u) Ein anderes berühmtes Gemälde von einem Satyr war das Werk des Antiphilus: er hatte eine Pantherhaut umgeworfen, und hielt die Hand über den Augen, als wenn er sich weit umsehen wollte: eine gefällige Abänderung des Standes und der Stellung der Figur, die den Grund vielleicht darin hatte, daß die Satyri zuweilen auf Anhöhen gestellt waren, so

p) Plin. 34, s. 19, 6. Athenis Satyrum. Harduin hat Satyrorum turmam daraus gemacht; gewiß irrig.

q) Plin. 33. s. 55. Schlafende Faune finden sich noch unter den Antiken: dergleichen ist einer im Palast Barberini bekannt. S. Tetii Aedes Barberinae N. 215. Der schöne junge schlafende Faun zu Portici ist sitzend vorgestellt. Bronzi di Ercolano t. 40.

r) Plin. 35, s. 26, 23.

s) Plin. 35, s. 36, 10.

t) Strabo 14. S. 965. A.

u) Mus. Capit. T. III. t. 32.

so wie der Pan, welcher auch in eben dieser Stellung vorgestellt ward. x)

Daß auch die Silenen von jeher die Gestalt hatten, die wir noch an alten Kunstwerken finden, hat keinen

x) Plin. 35. f. 36. §. 32. Apoſcopeuonta appellant. Was hat man nicht alles über das Wort gesagt! Die erläuternde Stelle ist beym Athenäus 14. S. 629. F. Auch Harduin führt sie an, so wie Junius in voc. Antiphilus, auch die Ausleger vom Hesych in σκωψ. Man hat die Sache durch zu viele Gelehrsamkeit verworren; und vermischt, so viel ich sehe, zwey ganz verschiedene Dinge: σκωψ, σκωπευμα, ein Tanz, und σκοπευμα, von σκοπευειν, σκοπος, vor sich hinsehen, mit der Hand über den Augen. Daß man Satyre so vorstellte, sagt auch Hesych in ὑποσκοπον χειρα· und vielleicht sind unter den Faunen und Satyren, die mit aufgehobnen Händen ergänzt sind, einer und der andere, welcher die Hand vor der Stirn hielt. Was Scaliger von der Bedeckung der Glatze sagt, ist nichts allgemeines, und paßt nur auf die alten Silene. Apoſcopeuonta in apoſcopunta (αποσκοπουντα) zu verwandeln ist ganz unnöthig; denn beyde Formen sind üblich, und sind einerley. Daß auch Pan so vorgestellt ward, bezeugt Silius in der schönen Stelle vom Pan XIII, 341. Obtendensque manum, solem inferveſcere fronti Arcet, et vmbrato perluſtrat paſcua viſu. Daß aber Pan auf Anhöhen gestellt zu werden pflegte, lehrt das Epigramm des Mäcius: ευπεταλαν γλαυκαν αναδενδραδα τανδε παρ ακραις Ἱδρυνθεις λοφιαις Παν οὐ επισκοπεω. Anthol. IV. p. 343. Steph. ich Pan, an den Hügel gestellt, trage die Aufsicht über den ganzen Weingarten.

keinen Zweifel. xx) Es ſtanden zu Rom Silene, welche des Praxiteles Arbeit waren; ſie müſſen eine fröliche Stellung, vielleicht zum Tanze, gehabt haben, ſo viel ich aus einem griechiſchen Epigramm des Aemilian abnehme. y) Auch ein Gemälde drey tanzender Silene vom Philoxenus führt Plinius an. z)

xx) Wenn Nonnus den Silenen haarichte, rauche Beine beylegt, ſo entſcheidet das für ſich nichts: Σιληνων φαλαγγα δασυκνημοιο γενεθλης. Es ſind noch Silene vorhanden, die über und über haaricht ſind, als in den Bronzi d'Ercolano, beym Cavaceppi t. 16 u. t. 25. T. I. und T. II. t. 29. im Werke der Zanetti von den Statuen in der St. Marcusbibliothek zu Venedig. Aber wenn dieſer Nonnus an einem andern Orte (ſ. bey Caſaub. de Satyr. poeſi p. 61.) den Silenen Hörner beylegt, ſo muß man bedenken, daß der ganze Mann kein Währmann für das Coſtume iſt.

y) Anthol. IV, 6. Steph. p. 302. Verbeſſert ſ. es in Hrn. von Bruck Analect. T. II. p. 275. Τεχνας εἰνεκα σειο ſ. der Sinn iſt: ſiehe, Praxiteles, durch deine Kunſt lernt auch der Stein hüpfen. Mach mich frey, ſo tanz ich. Auch unſer Alter iſt nicht mehr kraftlos; nur der uns feſſelnde neidiſche Stein hindert uns am Tanzen. Die Gruppe ſtand in Pollionis Aſinii monumentis, Plin. 36. ſ. 4. §. 5.

z) Plin. 35. ſ. 36, 22. Idem pinxit *Laſciviam*, in qua tres Sileni comeſſantur; κωμαζουσι hat er ausdrücken wollen: ſo wie der griechiſche Name des Gemäldes ακολασια oder ασελγεια geweſen ſeyn müßte; wenn nicht Plinius den Tanz, wie er wohl ſonſt pflegt, laſcivia nennt, und alſo das Stück κωμος Σειληνων hieß.

Der eigentliche Silen, der Pflegevater des Bacchus, ist noch in der Figur kenntlich, welche ein Kind, unstreitig den kleinen Bacchus, in den Armen hält. a) Der kurze dicke Körper ist nur bey den Vorstellungen bemerklich, die auf dem Esel in den so genannten Bacchischen Aufzügen oder Bacchanalen vorkommen. Die mehr oder weniger eingedrückte Nase ist dem ganzen Faunen- und Silenengeschlechte eigen, b) da hingegen das Panengeschlecht eine gebogene Nase hat. Die Glatze können nur die alten Silene haben; alte Faune haben sie nicht immer. — Zu dem Faunengeschlech-

a) Sie findet sich in Rom an mehrern Orten, außer den beyden von Winkelmann angeführten im Palaste Ruspoli. Die berühmteste ist, so viel ich weiß, in der Villa Borgheſe, s. Raccolta t. 77. Cavall. II, 75. Perr. t. 6. Ganz verschieden und ungleich weniger angenehm ist eine andre Vorstellungsart eines alten Fauns, welcher ein Kind auf den Schultern reutend hat: es soll auch ein Silen mit dem Bacchus seyn; im Palast Farneſe. Cavall. II, 76. Das Kupfer ist schlecht. Aber doch befürchte ich, daß das Stück neu und nach einer Figur auf einem erhobenen Werk in den Gärten Montalto verfertigt ist. Admir. 53.

b) το σιμον. ἡ ρις σιμη. Sie wird selbst von Pollux an bäurischen Körpern als charakteristisch bemerkt, IV, 147. Winkelm. Anmerk. S. 47. verwirrt die Sache, da er sie erläutern will; er wollte sagen: es giebt auf einigen Gesichtern ein σιμον, das eine gewisse Grazie und Anmuth hat. Man sieht täglich Gesichter an beyden Geschlechtern, die eine platte Nase und dabey etwas sehr Angenehmes mit einem eignen Charakter haben.

geschlechte, oder was die Griechen nennten, zu den Satyrn, gehörte Marsyas, welcher bald Silen bald Satyr genennt wird. c) Auf den alten Werken, selbst auf Münzen, erscheint er auch blos mit gespitzten Ohren. d)

Dasjenige Geschlecht, das mit Ziegenfüssen erscheint, und auch gemeiniglich, zumal die Alten, eine

 weit

c) Herodot VII, 26. του Σιληνου Μαρσυεω u. a. Aber Satyrus heißt er beym Ovid und Alcäus in einem kleinen griechischen Gedicht, das auch Casaub. S. 51. anführt, Anthol. IV, 6. Es ist auf eine Statue gerichtet, die den angebundenen Marsyas vorstellte. Aber der Alcäus ist nicht der lyrische Dichter: es ist ein Dichter von K. Philipps und Perseus Zeitalter.

d) So in Pitture d'Ercolano T. I. p. 47. T. II. p. 125. Münzen von Apamea hat Pelerin Medailles des Villes T. II. p. 30. In den herculanischen Gemälden unterrichtet er den Olymp auf der Flöte; dieß war auch ein junger Faun, der oft auf den Steinen und erhobnen Werken bey der am Marsyas vollzogenen Strafe erscheint. Ein Satyr, d. i. eine Figur mit Geisfüssen, der einen jungen Faun auf ähnliche Weise unterrichtet, stehet in der Villa Ludovisi. S. Raccolta da Rossi t. 64. Man kann annehmen, daß einerley Sujet vorgestellt sey, und daß der Künstler aus einer spätern Zeit von der gemeinen Idee abgewichen ist. Denn noch ein solches Beyspiel ist vorhanden an der Gruppe zu Dresden, welche den Marsyas mit dem Apoll, der ihn strafen will, vorstellt. S. Recueil de Marbres t. 65. Das Stück ist vermuthlich aus dem Palast Chigi zu Rom dahin gekommen. Dort sah es Richardson noch; S. 526.

weit rauhere, wildere Gesichtsbildung hat, mit Hörnern und stärkern Ohren, straubichten Bärten, krummen Nasen, hatte eigentlich gar nichts mit dem Bacchus gemein. Bey den Alten war dieß die Gestalt des Pan. Er war überhaupt ein altes philosophisches Symbol, bald für die Natur überhaupt, bald für die Zeugungskraft, s. w. Schon in einem Homerischen Hymne wird die alte Fabel von ihm erzählt; auch ist unter den Orphischen Hymnen einer an ihn gerichtet. e) Schon in beyden kömmt seine charakteristische Aussicht vor, die Geisfüsse mit den Geishörnern. Man liest auch, daß ihn die größten Künstler bereits vorgestellt haben. Protogenes und Zeuris hatten ihn gemalt.

Weiter hin erscheinen bey den Griechen Panes und Aegipanes, die vermuthlich eine der Erfindungen sind, mit denen man in die Satyrischen Dramen, die Dionysischen Chöre und die Aufzüge mehr Abwechselung und Mannigfaltigkeit zu bringen suchte. Vermuthlich in eben dieser Absicht sind auch Satyrisci und Panisci aufgekommen: ee) endlich hat man auch die Idee auf das andre Geschlecht ausgedehnt; man stellte Faunä

e) Hymn. 10. und Hymn. Homeric. 17. Auch bey Herodot II, 46. αιγοπροσωπον και τραγοσκελεα, und Simonides in der Anthologie IV. p. 336. Τον τραγοπουν εμε Πανα s. w.

ee) Die Satyrisci sind das, was wir junge Faune nennen. S. Athen. an angef. St. S. 200. D. Σατυρισκοι z. E. bey Dionys. Halic. 7, 72. sind diejenigen, welche bey feyerlichen Aufzügen Satyre vorstellen. Unsre jungen Satyre nennten die Alten Panisci. Einen solchen hatte Tauriscus gemalt. Plin. 35. s. 40, 149.

Faunä und Satyrä vor. Und nunmehr wurden die Panes wirklich Wesen, die zu den Bacchischen Religionsideen gehörten. Die Künstler nahmen sie auch in die Bacchischen Vorstellungen auf, f) und änderten

 durch

f) Daran läßt sich nun nicht zweifeln, daß nicht die Panes endlich Bacchisches Gefolge geworden sind. Man sieht sie auf so viel erhobnen Werken und auf geschnittenen Steinen, die in Menge vorhanden sind. Unter diesen ist auch der Stein vom Bagarris, den Casaubon de satyr. poesi p. 52. beschreibt und beygefüget hat. Man sieht aus der Stelle, was für eine Seltenheit dergleichen Kunstwerke damals für Gelehrte müssen gewesen seyn. Mit Bewunderung verfolgt er jede Kleinigkeit. Den Baum, der dabey steht, die ländliche Gegend zu bezeichnen, stellt er sich vor, habe man getragen. Neben einem Silen steht eine Figur mit fliegendem Gewand, das er für einen Kopfschmuck des Silens ansieht. Der Stein ist überhaupt schlecht gestochen. Unter den erhobenen Werken führe ich nur die in den Admirandis an. Unter den Bildsäulen gehöret hieher eine, welche den Bacchus, der sonst so oft mit einem jungen oder ältern Faun Gruppe macht, von welcher Art einige gute, und viel schlechte Stücke vorhanden sind, auf einen Satyr gestützt vorstellet. Es ist die Figur im Mus. Florent. III, 51. 52. 53. auch in der Raccolta t. 46. und Episcop. 52. 53. 54. Aber das Stück ist vom Michel Angelo. Man sollte glauben, der Satyr bey dem Bacchus wäre nichts unnatürliches: und doch, welches mich selbst wundert, habe ich noch nirgends ein Beyspiel von einer Antike dazu gefunden, außer einer Zeichnung beym Episco-

pius

durch sie die Idee der Satyri ab, die bis dahin blos Geisohren und Schwänze hatten. Diese Wesen mit Ziegenfüssen hat man gleichwohl auch unter dem Namen der Satyri begriffen: so daß es später hin Satyri mit und ohne Ziegenfüsse giebt; endlich machte man so gar eine eigne Classe daraus: welcher man den Namen Satyri beygelegt, und für die andre Classe, welche ohne Ziegenfüsse und mehr menschenähnlich ist, den Namen Faune ausgesetzt hat.

Diese Verwirrung scheint aber doch nicht eher als durch die Römer erfolget zu seyn. Nach Italien sind bereits in den frühern Zeiten die Bacchischen Religionsgebräuche gekommen; Sileni und Satyri mit und ohne Geisfüsse, oder was wir Faunen nennen, erscheinen häufig, und bereits schon auf den ältesten unter den bemalten Gefäßen, die man etruscisch nennt; so daß es wahrscheinlich wird, es müsse bey diesen Feyer-

pius t. 62. wo aber nicht angegeben ist, wo die Antike stehen soll.

Zu eben dieser Gattung Bacchischer Wesen gehört auch eine Vorstellung, die noch auf geschnittenen Steinen vorkömmt, und nach Antiken copirt ist: ein junger Faun und ein Pan, die sich einander gegen die Köpfe stoßen. Vermuthlich war das Werk des Heliodor eben das Sujet bey Plin. 36, s. 4, 10. Pana et Olympum luctantes eodem loco (in einer Aedes Jovis bey der Porticus der Octavia) Heliodorus: quod est alterum in terris symplegma nobile. Das Wort alterum bezieht sich auf ein anderes Werk §. 8. nec minor quaestio est, in Septis (im Campus Martius) Olympum et Pana qui fecerint. Diese Gruppe scheint also auch eben die Stellung gehabt zu haben.

Feyerlichkeiten üblich gewesen seyn, daß sich die Aufgenommenen und Eingeweihten auf jene Art verkleideten, und als Silene, Satyri und Faune erschienen. Daß die Bacchischen Gebräuche auch in Rom eindrangen und um sich griffen, wissen wir aus dem bekannten Schluß des Senats wider die eingerissenen Bacchanalien. Durch die Aufhebung der geheimen Bacchischen Gebräuche, so wie sie damals zu einer Art von Orden geworden waren, ist gleichwohl nicht die ganze Verehrung des Bacchus abgeschafft worden. Selbst in den feyerlichen Aufzügen der Circensischen Spiele, auch bey Leichenbegängnissen, erschienen Chöre von Satyrn und Silenen: jene hatten Nebrides (Ziegenfelle) um sich geworfen, und trugen an dem Vorkopf aufrecht stehende Büschel Haare, vermuthlich um Hörner darzustellen; diese waren mit zottigten Gewändern bekleidet. g) Die eigentliche Faunen-

 gestalt,

g) Dionys. Halic. 7, 72. — μαλλωτοι χιτωνες, ους ενιοι χορτωους καλουσι και περιβολαια εκ παντος ανθους. Eine recht deutliche Vorstellung weiß ich mir nicht davon zu machen, wenn ich auch gleich den Pollux IV, 118. dazu nehme. Die Gewänder müssen mit Gras und Blumen besetzt gewesen seyn. Sonst würde ich mir aus der Stelle des Dionys ein Paar Statuen erklären, die ehemals dem Ficoroni gehörten, die er selbst beschrieben, und seltsame Erklärungen davon gegeben hat. Es sind Silenen, oder Masken von Silenen, wie sie im alten Italien üblich waren, ganz zottig, wie Widderfelle. Auch in den Pantomimen in Rom brachte man dieß Waldgeschlecht auf das Theater. Von den Panes insonderheit findet sich, daß, ihre

Ziegen-

gestalt, wie wir sie itzt zu bestimmen pflegen, erscheint bereits auf dem alten Werke im Collegio Romano aus Bronze, dessen ich als eines der ältesten Werke Roms, im Geschmack des alten Italiens, im ersten Stücke gedacht habe. h)

Die Fauni sind den Griechen durchaus dem Namen nach unbekannt; der Name ist einheimisch in Italien, und bezeichnete anfangs eine eigenthümliche Gottheit, die man als Orakel befragte. Nachher verglich man sie mit dem Pan, der auch Orakelsprüche ertheilte, und so entstanden Fauni, wie Panes und Satyri. i)

Welches die ursprüngliche Vorstellung der Faune in Italien gewesen sey, ob mehr oder weniger thierisch, läßt sich nicht entscheiden. Aber die Namen findet man nachher überall verwechselt; k) und man findet

Ziegenfüsse vorzustellen, der Acteur auf Stelzen gieng; daher der Name grallatores war, von grallae. S. Festus in h. v.

h) Im 1. St. S. 48. Ich habe vergessen beyzufügen, daß Winkelmann des Stücks, aber als einer walzenförmigen Vase, die ich nicht daran erkennen kann, gedacht hat, Gesch. der Kunst S. 291; und S. 289. hat er einige Figuren zeichnen lassen, ohne des Musei Kirkeriani zu gedenken, wo das ganze Werk gezeichnet und beschrieben stehet.

i) S. Virgil Aen. VIII. Excurs. V. p. 125.

k) So nennt Ovid Ep. 4, 49. Faunos bicornes, und Cornipedem Faunum Fast. II, 361. Hingegen wieder Capripedes Satyri beym Horaz und schon beym Lucrez. Horaz verwechselt auch den Faun mit dem Pan, da

findet Faune mit und ohne Geisfüsse angeführt; so daß sich auf den Namen überhaupt nichts bauen läßt. Wenn ich nun alles gegen einander vergleiche, so verhält sich die Sache eigentlich so:

Der Grieche kannte keine andern Sileni und Satyri, als in der völligen menschlichen Gestalt, blos mit kurzem Schwanz und gespitzten Ohren. Aber er hatte noch die Panes und Aegipanes, die mehr von der Ziegengestalt hatten, und die man nachher Satyri zu nennen sich gewöhnt hat. In Italien hat man die Fauni mit den Panen verglichen, und nachher, um sie vorzustellen, bald die mehr, bald die weniger thierische Gestalt gebraucht.

Daß man also Faune und Satyren gegenwärtig so unterscheidet, daß jene die der menschlichen Natur nähere, diese die von ihr entferntere Gestalt mit Ziegenfüssen bezeichnet, hat im alten Gebrauche keinen Grund: aber es wäre wohl gethan, wenn es einmal allgemein angenommen würde, um beyde Classen zu bezeichnen, die sonst eigentlich Satyri, zu denen auch die Sileni gehören, und Panes heißen müßten.

da er sagt, er vertausche den Lycäus, den Berg in Arcadien, mit dem Lucretilis. Carm. I, 17.

III.

Von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folget.

Des Plinius Nachrichten von Kunstwerken und Künstlern haben in neuern Zeiten, seitdem Männer, welche Kunsteinsichten hatten, sie zu prüfen anfiengen, vielen Widerspruch erfahren müssen. Der blinde Verehrer des Alterthums empört sich gegen alles, was einem Tadel an seinen Helden ähnlich sieht; der seichte Witzling, der sich gern das Ansehen von vorgreifender Einsicht und Scharfsinn geben möchte, verwandelt eine ähnliche kritische Bemerkung, die er aufgefangen hat, in eine unbestimmte Declamation. Der Vernünftige und Unpartheyische läßt jede gegründete Erinnerung für das gelten, was sie gelten muß; prüft, zweifelt, verwirft, so wie bey reiferm Nachdenken die Sachen sich ihm darbieten, und verkennt bey dem allen seinen Mann nicht. Man kann des Plinius Kunsteinsichten sehr eingeschränkt finden, man kann sein Werk für bloße und oft sehr übereilte Compilation erkennen, und doch den Werth des Mannes und den Dank eingestehen, den wir ihm für seine Excerpte aus so viel verlornen Schriften, und für Nachrichten schuldig sind, ohne welche wir, um nur bey dem einen Hauptstücke stehen zu bleiben, in Ansehung der Kunst der Alten, uns in noch weit größerer Dunkelheit und zuweilen in völliger Unwissenheit befinden würden.

Die

Die gemeine Vorstellung, die man sich von des Plinius ganzem Werke macht, bringt es mit sich, daß die darin enthaltenen Fehler, Fabeln, Ungereimtheiten aller Art, Widersprüche, alle ihm selbst zur Last fallen müssen. Man stellt sich ihn als einen Schriftsteller vor, der ein System der Naturgeschichte ausarbeitet, selbst großer Naturkundiger ist, eigene Erfahrungen gemacht, Wahrnehmungen anderer geprüft, und alles, was er gesammlet, kritisch bearbeitet hat. Gleiche Vorstellungen hat man von dem, was er in den letzten Büchern über die Künste sagt. Man stellt sich ihn als einen großen Kunstkenner vor, der viel gesehen und studirt hat, und nun das, was er mit kritischem Auge gesehen hat, sorgfältig und systematisch aufzeichnet.

Man darf in dem Plinius nur unbefangen und ohne vorgefaßte Meynung lesen, so sieht man deutlich, daß Plinius, der ein Mann von Geschäften war, dabey aber einen großen Hang zum Lesen hatte, und die freyen Stunden gelehrten Arbeiten widmete, blos das Gelesene gesammelt und unter gehörige Rubriken gestellt, hierauf das Ganze in eine artige Verbindung gebracht hat. Was er von der Kunst sagt, bringt er eigentlich nur beyläufig bey, wo er von der Bearbeitung der Naturproducte zu sprechen hatte; aber auch diese Nachrichten sind nicht von ihm selbst gemacht, sondern aus griechischen und römischen Schriften gesammelt. Ihr Werth steht und fällt also ohne Nachtheil für den Plinius selbst. Er hat ausdrücklich selbst bezeuget, daß sein Werk blos aus andern zusammengetragen sey, und hat so gar Buch für Buch die Schriftsteller verzeichnet, aus welchen die Nachrichten

richten geschöpfet sind. Aufrichtiger und offenherziger konnte der wackere Mann nicht zu Werke gehen, und doch ist er so gewaltig mißverstanden und verkennt worden. Wenn er verschiedne und widersprechende Nachrichten erzählt, so sah man ihn als einen Schriftsteller an, welcher Widersprüche vorbrächte, sie nicht bemerkte, ungereimte Dinge erzählte, von denen er sich überzeugt hielt.

Bey der Behandlung sowohl als dem Gebrauche des Plinius ist also vor allem auf die Quellen Rücksicht zu nehmen, aus welchen seine Nachrichten geschöpfet sind; und auf diese hätten besonders die Kritiker von Handwerk besser Rücksicht nehmen sollen. Jetzt schränke ich mich billig blos auf die letztern Bücher ein, in welchen die Kunstnachrichten begriffen sind, um theils die Schriftsteller, welche er hierbey gebraucht hat, etwas genauer kennen zu lernen, theils um ausfindig zu machen, was für Schriftsteller er insonderheit bey der Kunstgeschichte und seiner Bestimmung der Kunstepochen vor Augen gehabt haben kann.

Wäre schon damals unsre genaue Art zu citiren oder Schriftsteller anzuführen (ein Vorzug der neuern Litteratur, den wir nicht genug erkennen,) üblich gewesen: wie leicht wäre denn die Ausführung meines Vorsatzes! Wir wüßten bey jedem einzelnen auffallenden Umstande, aus welchem Schriftsteller er ausgezogen ist, und wieviel Gewicht und Glaubwürdigkeit ihm das Ansehen desselben giebt. Plinius hat hingegen nur überhaupt bey jedem Buche die genutzten Schriftsteller verzeichnet: ohne zu unterscheiden und zu bemerken, welche darunter er überhaupt oder vorzüglich

befolgt,

befolgt, oder welche er nur in einzelnen Stücken gebraucht hat. Auch im Werke selbst führt er hin und wieder Schriftsteller mit Namen an, allein, so viel ich mich erinnere, blos bey einzelnen besondern Gegenständen oder Meynungen und Nachrichten. Daß Plinius viele von diesen Nachrichten mit seinen eigenen Gedanken, Bemerkungen und Betrachtungen begleitet: wer sieht das nicht! Daß er einige Nachrichten unrecht begriffen und verstanden, oder unvollständig excerpirt hat: wie leicht war das möglich! Aus Vergleichung des Theophrast, Dioscorides und Aristoteles hat Salmasius dergleichen Uebereilungen mehrere erwiesen. In den Kunstnachrichten wird sich so etwas nie völlig darthun lassen, da uns von allen den Schriften, aus denen sie geschöpft sind, vielleicht nicht eine übrig geblieben ist.

Die Schriftsteller sind vom Plinius so verzeichnet, daß er erst die einheimischen, dann die ausländischen, das ist überhaupt griechische, anführt. Daß in diesen Namen viele Schreibfehler vorkommen müssen, kann man sich voraus vorstellen.

In Ansehung der letztern Bücher muß ich noch bemerken, daß ein Theil der Schriftsteller als Naturforscher aufgeführet sind; diese will ich, da sie zu meiner Absicht nicht gehören, absondern, und diejenigen vorzüglich auszeichnen, aus welchen die Kunstnachrichten geschöpft zu seyn scheinen.

Zum drey und dreyßigsten und zum vier und dreyßigsten Buche, worin, und zwar im erstern von den Metallen überhaupt, und vom Gold und Silber insonderheit, und bey dieser Gelegenheit von Ringen, dann von goldnen Ketten, Kronen und anderm

Schmuck,

Schmuck, vom Geld, vom Gebrauch des Goldes und Silbers im Geräthe und in Geschirren, endlich vom Bildwerk in beyden Metallen, im andern aber vom Kupfer und Bronze, von dem Geräthe, Bildsäulen und Bildwerk aus Bronze, und von den Meistern in Bronze gehandelt wird, sind folgende Schriftsteller verzeichnet. a)

Ein-

a) **Nach Harduins Ausgabe:** Ex auctoribus L. Pisone, Antiate, Verrio, M. Varrone, Cornelio Nepote, Messala, Iunio Gracchano, Attico Pomponio, Muciano, Calvo Licinio, Cornelio Nepote, Boccho, Fetiale, Fenestella, Valerio Maximo, Iulio Basso, qui de medicina Graece scripsit, Sextio Nigro, qui item, Marso poeta. **Cornelius Nepos kömmt hier zweymal vor; an der zweyten Stelle durch einen Fehler, glaube ich, von Harduin. In den vorigen Ausgaben stand er nur einmal, und die Namen waren überhaupt so gestellt:** Messala, Rufo, Marso poeta, Butho, Iulio Basso, qui — scripsit, Sextio Nigro, qui item, Fabio Vestale. **Der letztere scheint aus dem Verzeichniß zum 35 B. hieher versetzt zu seyn. Vergl. von ihm das Verzeichniß zum 36 B. Buthus ist verstümmelt aus Bocchus. Vom Rufus siehe weiter unten.**

Externis: Democrito, Theophrasto, Iuba, Timaeo historico, qui de medicina metallica scripsit, Heraclide, Andrea, Diagora, Botrye, Archidemo, Dionysio, Aristogene, Democle, Mneside, Attalo medico, Xenocrate item, Theomnesto, Nymphodoro, Iolla, Apollodoro, Pasitele, qui mirabilia opera scripsit, Antigono, qui de toreutice, Menaechmo,

Einheimische. L. Piso: der Verfasser von Annalen, einer der ältesten Geschichtschreiber der Römer, kurz und ohne Schmuck. b) Als Tribunus plebis hatte er die bekannte Lex Repetundarum durchgesetzt, n. Erb. R. 605, und gelangte nachher zum Consulat im J. 621. Plinius führt ihn sehr oft an, als einen Geschichtschreiber, auf dessen Glaubwürdigkeit er viel rechnet. c)

Antias ist der Q. Valerius Antias, auch ein Verfasser von Annalen, der ohngefähr um und nach den Zeiten des Sulla gelebt hat. Plinius führt ihn sowohl in den Verzeichnissen als in dem Werke selbst mehrmalen, und im gegenwärtigen Buche selbst in der Stelle an, wo die Rede vom frühen Gebrauche des Geräthes aus Bronze in Rom ist. d)

Verrius

naechmo, qui item, Xenocrate, qui item, Duride, qui item, Menandro, qui de toreutis, Heliodoro, qui de Atheniensium anathematis, Metrodoro Scepsio. Vorhin standen sie in den Ausgaben in einer etwas verschiedenen Ordnung, auch mit mehr Schreibfehlern.

Bey meiner Erläuterung habe ich Harduins zwar unvollständigen und sehr unrichtigen Index Auctorum, nebst Vossius de Hist. Gr. & Lat. und andere Hülfsbücher genutzt. Das Verzeichniß der vom Plinius angeführten Schriftsteller im Fabricius ist auch nicht vollständig.

b) Cicero Brut. 27. die Hauptstelle.

c) Auch im Texte selbst, B. 33, 2. f. 11. B. 34, 3. f. 8. f. 13 u. 14.

d) Plinius XXXIV, f. 8. Antias quidem (auctor est)

Verrius ist der Verrius Flaccus, ein Sprach- und Alterthumsgelehrter aus Augusts und Tibers Zeitalter. e) Unter andern schrieb er ein Werk von Merkwürdigkeiten, f) welches Plinius vorzüglich gebraucht zu haben scheinet. Er führt den Verrius sehr oft an, und in dem Verzeichniß der Schriftsteller stehet er bey den meisten Büchern. Im 33. B. kömmt er zweymal namentlich vor. g) Daß er seine Nachrichten fleißig mit Schriftstellern, als Gewährsmännern, beleget hat, erhellet aus mehrern dieser Stellen.

M. Var-

L. Crassum, heredem L. Crassi Oratoris, multa etiam triclinia aerata vendidisse. Dieser L. Crassus, eigentlich ein Sohn des P. Scipio Nasica, ward von seinem mütterlichen Onkel, dem berühmten Redner, als Sohn und Erbe eingesetzt. Der Tod dieses Onkels fällt ins J. n. Erb. R. 663; und so giebt die Stelle einen Beweis ab, daß Antias wenigstens später gelebt hat.

e) Sueton. de ill. Grammat. c. 17.

f) Libros rerum memoria dignarum.

g) Plin. XXX, f. 19. Tunica aurea triumphasse Tarquinium Priscum Verrius docet, und 57. f. 36. Verrius habe aus glaubwürdigen Schriftstellern erwiesen, daß ehemals an Festtagen die Bildsäule des Jupiters im Gesichte mit Mennige aufgefärbet worden; ein Gleiches sey bey denen üblich gewesen, welche den Triumphaufzug hielten; mit einem roth bemalten Gesichte habe noch Camill den Aufzug gehalten, s. w. Auch die eine Stelle im B. 34, 5. f. 11. von des Horatius Cocles Bildsäule muß aus ihm entlehnt seyn: dieß erhellet, wenn man den Gellius IV, 5. vergleicht.

M. Varro: dieser große Mann und fruchtbare Schriftsteller hat so vieles geschrieben, daß sich nicht bestimmen läßt, welche Schriften Plinius an jeder Stelle, wo er ihn anführt, eigentlich meynt. Doch scheinen bey unsern beyden Büchern vorzüglich seine Annalen, sein Werk von gottesdienstlichen und außergottesdienstlichen Dingen, von den Gebräuchen und Sitten der Römer, von Stadtmerkwürdigkeiten, und seine Portraite dem Plinius haben dienen zu können. h)

Cornelius Nepos. Von ihm war ein historisches Werk geschrieben, dessen Verlust sehr zu bedauern ist, und um welches wir die Leben der berühmten Feldherren gern zehnfach hingeben könnten, wenn es dadurch wieder zu erhalten stünde. Es wa-

 ren

h) Rerum humanarum et divinarum Annales. De populi Rom. vita. De rebus vrbanis. Hebdomades, s. liber Imaginum. Noch in einzelnen Stellen führt den Varro Plinius im B. 33. namentlich an: c. 3. s. 15. das ägyptische Talent halte 80 römische Pfund, wie Varro berichte; s. 25. mit Gold vertreibe man die Warzen; c. 10, s. 47. von einem Ptolemäus, welcher während des Feldzugs des Pompejus in Judäa einen Haufen von 8000 Reutern besoldete, tausend Gästen zu essen gab, und jedem einen goldenen Becher vorsetzte, aber so, daß mit jedem Gerichte ein neuer Becher hingestellt ward; c. 12, s. 55. vom Mentor habe Varro eine bronzene Figur zu besitzen geglaubt. Nun B. 34, s. 19, 2. von Polyclet's Figuren in Bronze habe Varro erzählt, sie hätten keine Rundung und wären einförmig: quadrata tamen ea esse tradit Varro et paene ad vnum exemplum.

ren dieß die Chronica; ein Werk, wahrscheinlicher Weise aus dem Griechischen compilirt, worin die merkwürdigsten Begebenheiten nach den Jahren gestellt waren. Völlig so wie ehemals Apollodor in seinem Zeitwerke verfahren hatte, nahm er darin eine unbekannte, mythische und historische Zeitperiode an. Plinius hat diesen Schriftsteller so sehr als irgend einen andern genutzt, wie aus den Verzeichnissen bey jedem Buche und aus vielen Stellen, wo er ihn namentlich anführt, erhellet. i)

Messala. M. Valerius Corvinus Messala, der große Redner und Staatsmann zu Augusts Zeiten. Von ihm war ein Werk über die Auspicien und ein anderes von den römischen Familien, das er erst im hohen Alter geschrieben hatte, vorhanden; das letztere war wohl dasjenige, welches Plinius gegenwärtig vor Augen hatte. k)

Junius

i) Plin. 33, f. 56. Cornelius Nepos tradit, ante Syllae victoriam (über den Mithridat) duo tantum triclinia Romae fuisse argentea. Dieß könnte freylich auch in einem andern seiner Werke gestanden haben, das er hinterließ, Exemplorum liber. Ein Compilator war er in allen.

k) Plinius selbst im folg. B. 35, f. 2. Messalae seni — volumina illa quae *de familiis* condidit. Aber auch im B. 34, f. 38. vom wunderbaren Triens in der Familie der Servilier sind die Worte Messalae Senis aus eben dem Werke entlehnt. Hingegen B. 33. f. 14. hat Plinius, glaube ich, eine von seinen Reden in Gedanken; drum fügt er auch bey, Messala der Redner: Messala orator prodidit, Antonium IIIvirum aureis

vsum

Junius Gracchanus lebte zu den Zeiten der Gracchen. Seiner Commentarien gedenket bereits Varro; l) weiter ist von dem Werke nichts bekannt. Vermuthlich ist aus demselben eine Stelle entlehnt, welche Plinius beybringt, daß die Ritter ehemals Trossuli sind genennet worden. m)

Vor dem Harduin folgte hier in den Verzeichnissen Rufus: welcher nicht hätte verdrängt werden sollen. Es ist der P. Rutilius Rufus, Consul 649, ein Verfasser verschiedener Schriften, auch

 einer

vsum in omnibus obscenis desideriis, er habe die unedelsten Geschirre aus Golde gehabt. Eben auch auf eine Rede zielt Plin. 35, s. 2. Extat Messalae oratoris indignatio — darum ist entgegengesetzt Messalae seni. Noch finde ich ihn unter den Schriftstellern zum 7 und 9. Buche angeführt; im ersten kömmt vieles vor, was sich auf glückliche Familien bezieht; in dem andern mag eine oder die andere Anekdote aus Messala eingeschaltet seyn, als etwa s. 8.

l) Varro de L. L. V extr. Hoc ipsum *inlicium* scriptum inueni *in M. Iunii commentariis*. Eine Schrift de potestatibus wird noch in den Pandekten angeführt l. vn. D. de off Quaest. Vergl. Clauis Cicer. in *M. Iunius*. Gelehrte Forschungen muß der Mann angestellt haben: so ist er auch derjenige, auf den man sich beruft, daß das römische Jahr erst aus zehen Monaten bestanden, und daß Romulus ihnen die Namen gegeben habe. Varro de L. L. V. p. 50. wo er Junius Gracchus geschrieben ist. Censorin de die natali c. 20. p. 105. c. 22. p. 119. Vossius fügt noch Macrob. I, 13. hinzu.

m) Plin. 33, s. 9. Iunius certe, qui s. w.

einer römischen Geschichte in griechischer Sprache. n)

Pomponius Atticus hat mehrere Werke geschrieben, auf welche hier Rücksicht genommen seyn kann: alle historischen Inhalts. o)

Licinius Mucianus, der Mann, dem Vespasian seine Erhöhung auf den Thron zu verdanken hatte. Sein Name kömmt häufig in den Verzeichnissen vor den Büchern des Plinius vor, und wird auch noch in einzelnen Stellen angeführt, aber immer bey wunderbaren Sagen und fabelhaften Mährchen.

Ein

n) S. Voss. H. L. I, 9. H. Gr. I, 22. Man hat zwar aus der Stelle (Messala Rufo) einen Messala Rufus geschaffen. Auch im 7. B. f. 53. steht Messala Rufus et pleriquè tradunt. Aber ich glaube, es läßt sich ziemlich zuverläßig behaupten, daß es keinen Schriftsteller des Namens gab; sondern es waren zween: Messala und der gedachte Rufus. Getrennt stehen sie auch im Index B. VII. Sonst ist ein Vibius Rufus als Rhetor aus Seneca bekannt; aber von ihm muß derjenige verschieden seyn, welchen Plinius unter den Naturkündigern zu B. 14. 15. 19. auch wohl 21. (wo Vibius Rufinus stehet,) anführt.

o) Von Atticus waren Schriften: Imagines s. de familiis. Dieses führt ausdrücklich Plinius im B. 35, 3. an: Imaginum amore flagrasse quondam testes sunt et Atticus ille Ciceronis, *edito de his volumine*, et M. Varro s. w. — Annales, die nach den Magistraten geordnet waren, worin er auch vieles von dem Ursprunge der Familien eingeschaltet hatte. S. Nepos Attic. 18.

Ein großer Philosoph scheint er in so fern nicht gewesen zu seyn.

Calvus Licinius. Unter diesem Namen ist der berühmte Redner, C. Licinius Calvus, des Cicero Zeitgenoß, p) bekannt. Auch einige Gedichtchen haben wir noch von einem Dichter dieses Namens. q) Was von beyden Plinius in seine Geschichte habe eintragen können, fällt nicht leicht in die Augen; ich war daher der Meynung, daß Clodius Licinius hier stehen sollte, dessen historisches Werk Livius selbst anführt. r) Und doch fürchte ich mich zu täuschen. Denn, um es bey der Gelegenheit einmal zu erinnern, diese Verzeichnisse sind gar nicht so kritisch gemacht, wie wir sie zu unsern Zeiten verlangen würden; es stehen Schriftsteller darunter, die nur hie oder da beyläufig einmal sind gebraucht oder angeführt worden, und also eigentlich unter den allgemeinen Quellen der Nachrichten gar nicht aufgeführt werden sollten, so daß ich auch auf die Vermuthung komme, daß einige der Namen erst von Lesern des Plinius in das Verzeichniß eingetragen seyn können, weil sie sie im Texte selbst fanden. In eben den Büchern, von welchen hier die Rede ist, s) beruft sich Plinius einmal auf den zuerst genannten Redner, der, vermuth-

p) Cicero Brut. c. 81. 82.

q) Vergl. Burmann ad Lotich. Carm. I, 27, 10. außer den Interpp. ad Catull.

r) Rerum Romanarum libri tres. Livius 29, 22. s. Voss. I, 8. de hist. Lat.

s) B. 33, s. 49. Vasa coquinaria ex argento Calvus orator fieri quiritat.

lich in einer seiner Reden, auf die Ueppigkeit und Pracht des Zeitalters einen Ausfall gethan hatte, daß man sogar Küchengeschirr aus Silber habe.

Bocchus. Cornelius Bocchus. Plinius führt ihn an einigen Orten an, aus welchen erhellt, daß er ein Geschichtsammler war. t) Aber weiter ist nichts von ihm bekannt.

Annius Fetialis: ein historischer Schriftsteller, dessen Name in den Verzeichnissen des Plinius vorkömmt, und von ihm noch bey Gelegenheit der Bildsäule der Clölia nebst dem Piso angeführt wird, als ein Schriftsteller, der in solchen alten Dingen einiges Ansehen habe. u) Weiter wissen wir auch nichts von ihm.

L. Fenestella lebte noch unter K. Tiber; ein angesehener historischer Schriftsteller, dessen Annalen namentlich beym Nonius angeführt werden. Plinius

t) Was von ihm vorkömmt, bezieht sich meistens auf Spanien und auf Naturseltenheiten. Plin. 16, f. 79. und vermuthlich daher im Ind. lib. XVI. 37, f. 9. 25 u. 43. Was im Solin. 1, 91. 2, 11 u. 18. angeführt ist, geht auf andre historische alte Merkwürdigkeiten.

u) Plin. 34. c. 6. f. 13. Zu Rom stand eine alte weibliche Figur zu Pferde: der gemeinen Meynung nach sollte es die Clölia seyn; auch sogar zu ihren Zeiten sollte man sie errichtet haben. Fetialis hingegen hatte von einer solchen Bildsäule geredet, die einer Valeria zu Ehren wäre errichtet worden. Im Index kömmt er vor zu B. 16. vermuthlich wegen der Stelle von den sehr alten Bäumen, 33. 34. 36.

nius hat ihn oft gebraucht, x) und auch in gegenwärtigen Büchern einige historische Nachrichten aus ihm beygebracht. y)

Valerius Maximus, aus dem Zeitalter Augusts und Tibers: dessen Bücher merkwürdiger Thaten und Reden wir noch haben, entweder wie es war, oder im Auszug; eine Compilation, die aber in den alten Zeiten viele Leser gefunden zu haben scheinet. z)

Julius Bassus hat ein griechisches Werk über die Arzney geschrieben, zu Augustus Zeiten; a) so wie auch Sextius Niger. b) Beyde gehören zu meinen Absichten nicht.

Marsus der Dichter. Domitius Marsus, auf welchen das Epigramm am Ende des Tibull stehet. Er war Verfasser einer Amazonide, und beym Cha-

 risius

x) Plin. 8, 7. u. f. 75. 9, f. 30 u. f. 59. 15, 1. 33, 6. und in dem Inder zum B. 8. 9. 14. 15. 33. 35. Einige der erst angeführten Stellen gehen auf Naturseltenheiten.

y) B. 33, 5. Daß noch zwey Legaten des Marius im Krieg mit dem Jugurtha keine andern als eiserne Ringe getragen haben, und f. 52. über die Tischaufsätze (repositoria), die man zu seiner Zeit erst mit Silber auszulegen angefangen habe; und B. 35, 46. von den drey damals üblichen Schüsseln.

z) Vermuthlich hat Plinius im 33. B. aus ihm mehr nicht als einen alten historischen Umstand geschöpft gehabt. Noch steht Valerius Maximus im Inder zu B. VII.

a) Vergl. Fabric. Biblioth. Gr. T. XIII. p. 305.

b) Ebendas. S. 394.

risius werden ihm neun Bücher Fabeln beygeleget. Was Plinius im 33. oder 34. B. aus ihm entlehnt haben kann, ist nicht deutlich.

Nunmehr folgen die griechischen Schriftsteller. Hier wird das Rathsamste seyn, daß ich gleich diejenigen absondere, welche als Naturkündiger vom Plinius sind gebraucht und angeführt worden: sie gehören zur Kunstgeschichte nicht. Aber sonst finden sich berühmte Namen darunter.

Democrit. Theophrast. König Juba. c) Timäus. d)

Andreas,

c) Juba, der vieles geschrieben hat. Beym Plinius muß an den meisten Stellen, wo er angeführt wird, insonderheit im ganzen sechsten Buche, sein Werk über natürliche Merkwürdigkeiten von Arabien gemeynet seyn; man vergl. 33. f. 40. eben das Werk, welches Plinius B. 12, 31. und B. 32. f. 4. ausdrücklich erwähnt: Iuba in his voluminibus, quae scripsit ad C. Caesarem Aug. fil. de Arabia s. w. Eben daher scheinen auch die Nachrichten B. 35. f. 22. 36, f. 46. 37, f. 9. 18. 32 u. 35. entlehnet zu seyn. Von seinen Werken s. Suidas, Voss. de hist. Gr. und die Abhandlung des Herrn Abt Sevin in den Mém. de l'Acad. des Inscr. T. VI. Aus der Schrift von Africa, περι Λιβυης, könnte das genommen seyn, was von den Quellen des Nils angeführt wird B. 5, 10. vielleicht auch B. 8, 4.

d) Im Index steht: Timaeo historico, qui de medicina metallica scripsit: vor dem Harduin stand historico nicht. Ein Schreibfehler ist hier noch verborgen. Ein Arzt Timäus ist bekannt; man könnte glauben,

Andreas, Diagoras, Botrys, sind Aerzte; so wie auch Archidemus, Aristogenes, Democlcs, e) Dionysius, Mnesides, Attalus, Xenocrates, nämlich der Xenocrates von Aphrodisium; Theomnestus, Jollas, Apollodor, auch Nymphodor. f)

Unter den historischen Schriftstellern stehet billig Timäus voran. Er war von Tauromínium in Sicilien, und sein Alter wird dadurch am deutlichsten, daß er die Geschichten des Agathocles und den Ritterzug des Pyrrhus nach Italien und Sicilien, welche Theile seines historischen Werks ausmachten, als gleichzeitiger Schriftsteller beschrieben hat. Er war unter den griechischen Geschichtschreibern, bey einigem Umfange der Geschichten, der erste, welcher chronologische Genauigkeit anwandte, und die Olympiadenrechnung einführte. Denn daß er einzeln ein Verzeichniß der olympischen Sieger verfertiget haben soll,

ben, dieser wäre hier mit dem Geschichtschreiber verwechselt. Allein der letztere kömmt allerdings im B. 33. f. 13. selbst vor, und ihm gebührt hier seine Stelle; von demjenigen, welcher de medicina metallica geschrieben hat, ist der Name ausgefallen, aber ihn zu errathen wird nicht schwer seyn, wenn man das Verzeichniß zum 35 B. vergleicht. Es ist der Apion Grammaticus; und die Stelle muß so geschrieben werden: Timäeo, Apione Grammatico, qui de m. m. scripsit.

e) Den Democles hat Harduin aufgenommen. Der Mann ist ganz unbekannt.

f) Vergl. Plin. 34. f. 22 f. und f. das Verzeichniß der alten Aerzte in Fabriz Biblioth. gr. Vol. XIII.

soll, scheint ein Mißverständniß zu seyn. Wahrscheinlich ist es, daß er auch die von Zeit zu Zeit berühmten Männer, und darunter Philosophen und Künstler, angeführet hat. Man sollte glauben, Plinius sollte ihn in dieser Rücksicht genutzt haben. Dieß erhellt gleichwohl nicht. Wo er ihn im 33. B. selbst anführt, ist die Rede vom ältesten Gebrauche des Erzes, so wie an einer andern merkwürdigen Stelle vom Bernstein und den Oertern, wo er gefunden wird. g)

Heraclides. Vermuthlich Heraclides Ponticus, von welchem einige historische und antiquarische Schriften von Erbauern der Städte und dem Anbau der Inseln, auch von den Erfindungen ehemals vorhanden waren. h)

Pasiteles. i) Genauer berichtet von ihm Plinius im Werke selbst, er habe fünf Bücher von berühmten Kunstwerken durch die ganze Welt geschrieben. Er war selbst ein Künstler in Marmor, und seinen Fleiß im Modelliren bezeugt Plinius aus dem Varro, seinem Zeitverwandten. k) Es scheint, daß Plinius bey der Anführung der einzelnen Kunstwerke zum Theil ihn ausgeschrieben hat.

Anti-

g) Dieses 37, s. 11, 1. jenes 33, s. 13.

h) An Heraclides den Arzt ließ sich sonst wohl auch denken, s. B. 22, s. 8. Eben der ist B. 20, s. 17 u. 73. zu verstehen.

i) Pasiteles, qui mirabilia opera scripsit; und in der Stelle B. 36, s. 4, 12. Pasiteles qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe.

k) Plin. 35, s. 45.

Antigonus. l) Plinius gedenkt seiner namentlich im Werke selbst, m) unter den Meistern in Metall, welche die Schlachten des Attalus und des Eumenes mit den Galliern vorgestellt haben; und so gehört er in die Zeiten nach Olymp. 135, und ist von dem Schriftsteller Antigonus von Carystus, welcher früher unter Ptolemäus Philadelphus gelebt hat, und mit welchem ihn Harduin verwechselt, verschieden. Es hatte auch ein Antigonus von der Malerey geschrieben; n) ob dieser oder ein anderer, wer kann das wissen!

Menächmus, o) auch selbst ein Künstler in Bronze, wie Plinius von ihm bezeuget; p) er hatte eine

l) Antigonus qui de Toreutice, d. i. von der Kunst im Guß der Metalle, insonderheit in Bronze.

m) B. 34, 8. f. 19, 24. Plures artifices — Antigonus qui condidit volumina de sua arte.

n) Plin. 35. f. 36, 5. vom Parrhasius — Antigonus et Xenocrates qui de pictura scripsere. Das Buch hieß περι πινακων. S. Diog. Laert. 7, 188. Im Inder zum 35. B. wird er nicht angeführt, und also scheint es nicht, daß Plinius die Schrift selbst vor sich gehabt hat.

o) Menaechmus, qui item (de toreutice scripsit).

p) B. 34, f. 19, 18. Menaechmi vitulus genu premitur replicata ceruice: ipseque Menaechmus scripsit de sua arte. Ein ähnliches Buch mit dem Namen des Menächmus περι τεχνιτων führt Athenäus an B. 2. S. 65. 14. S. 635. Man glaubt, daß er einer und derselbe mit dem Menächmus von Sicyon sey, von

eine junge Kuh verfertiget, mit den vordern Füssen auf die Erde gestreckt, und mit zurückgeworfenem Haupte.

Xenocrates, q) auch ein Künstler, und entweder ein Schüler des Tisicrates oder sein Mitschüler bey dem Euthycrates, welcher ein Sohn und Lehrling Lysipps war. r) Hieraus wird sein Alter leicht zu bestimmen seyn; denn Euthycrates hat um Olymp. 120 gelebt, das ist, zu den Zeiten des Ptolemäus Soter. s) Unter den Schriftstellern zum 35. Buch wird auch ein Xenocrates als Schriftsteller von der Malerey angeführt; von diesem soll alsdenn nähere Nachricht gegeben werden.

Duris: t) der auch, wie die vorhergehenden, von der Bildnerey in Bronze geschrieben hat. Insgemein hält man ihn für den Duris von Samos, der als Geschichtschreiber einen berühmten Namen hatte; seine macedonischen Geschichten waren ein starkes Werk. Aus diesen sind vermuthlich in andern Büchern

von welchem man eine Sicyonische Geschichte hatte, τα Σικυωνικα. Er scheint zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders gelebt zu haben. S. Voss. de H. Gr. Lib. I. c. 11.

q) Xenocrates qui item (de toreutice scripsit).

r) S. Plinius 34, s. 19, 7 u. 8. und s. 19, 23. Xenocrates — vicit vtrosqùe copia signorum, et de sua arte composuit volumina.

s) Ebendas. s. 19 pr.

t) Duride, qui item (de toreutice scripsit). Auch im B. 34, s. 19, 6. Lysippum Sicyonium Duris negat s. w.

chern des Plinius einige Nachrichten genommen. u) Er war aber auch Verfasser von mehrern andern Werken, und darunter von dem angeführten. Bey Diogenes, dem Laertier, wird ein Duris angeführt, der von der Malerey geschrieben hat. x)

Menander, y) welcher auch von den Meistern in Guß geschrieben haben soll, wird sonst nirgends angeführt. Harduin hat ihn zum Vorschein gebracht.

Heliodor: der von den heiligen Weihgeschenken in der Acropolis zu Athen geschrieben hat. z) Was eigentlich im 33 oder 34. Buch aus ihm genommen hat seyn können, fällt nicht in die Augen.

Metrodor von Scepsis in Troas; a) er lebte zu des Mithridates Zeiten, und hatte eine Beschreibung von

u) Als B. 8, 61. vom Hunde des K. Lysimach. B. 7, 2. von gewissen Indern.

x) Diog. Laert. 1, f. 38. Vossius de Hist. Gr. I, 15. hielt ihn für verschieden von dem Samier. Es kann seyn, daß er Recht hat. Im Diogenes B. 2. f. 19. kömmt eine Nachricht des Duris vom Socrates vor, daß er einmal bey einem Bildhauer in Stein gearbeitet habe; die vielleicht aus dem Werke de toreutice genommen ist, vielleicht auch aus einem andern.

y) Menander qui de toreutis.

z) Heliodorus, qui de Athenienſium anathematis (ſcripſit); eben der, welcher περιηγητης genannt wird, und dessen Buch περι ακροπολεως einigemale Athenäus und Harpocration anführen. Mit Recht vermuthete Vossius, der ganze Titel sey gewesen: περι αναθηματων των εν τη ακροπολει.

a) Metrodorus Scepſius. Auch im 34 B. f. 16. führt ihn Plinius bey dem Vorwurf an, der den Römern gemacht

von Merkwürdigkeiten in Ländern oder Städten b) geschrieben, auf welche Plinius hier sehen muß; und eben hierdurch entscheidet sich des Vossius Zweifel, ob jenes Werk den Metrodor von Scepsis oder einen andern Metrodor zum Verfasser gehabt habe.

So weit gehet das Verzeichniß der Schriftsteller zum drey und dreyßigsten Buche des Plinius; und eben diese sind es, welche zum vier und dreyßigsten Buche angeführt werden. c) Erwägt man ein wenig den Inhalt dessen, was Plinius in diesen Büchern beybringt, so wird es deutlich, daß er, die declamatorische Einleitung abgerechnet, welche seine eigne Arbeit ist, im erstern Theile vom drey und dreyßigsten Buche römische Schriftsteller vor sich gehabt hat; aus ihnen zog er, was er von den Ringen, von den Rittern, von den Kronen und Ketten, Geld, und weiterhin vom Gebrauche des Silbers zu Geld und zu Geschirren beybringet. Auch das Hauptstück vom Bau der Gold- und Silberbergwerke ist aus Römern entlehnt; denn die Nachrichten sind von den Bergwerken in Spanien genommen. Bey dem Hauptstücke von den Metallen und Mineralien können eher Griechen gebraucht seyn. Was aber aus den Schriftstellern von der Toreutik geschöpft seyn kann, ist nur weniges. d)

Im

gemacht wird, daß sie die Etruscische Stadt Volsinii erobert haben, um sich der darin befindlichen 2000 Statuen zu bemächtigen. Wegen seiner Partheylichkeit habe er Misoromäus geheißen, der Römerfeind.

b) Περιηγησις.

c) Vor dem Harduin, mit einigen Auslassungen.

d) B. 33. etwa s. 23. 24. vom Gold, s. 35. vom Silber, und vorher s. 15. vom Erz und von der Bronze.

Im vier und dreyßigsten Buche ist wieder der vordere Theil, wenige Stellen ausgenommen, e) ganz aus römischen Schriftstellern entlehnt, selbst das, was von den Colossen erzählt wird; außer was er als Augenzeuge vom Zenodor anführt. Von Kap. 1. Sect. 19. gehen die eigentlichen Künstler- und Kunstnachrichten an. Diese sind offenbar aus mehr als einer Quelle geschöpft. Erst die kurze Zeitbestimmung nach Olympiaden ist allem Ansehen nach aus einem Chronograph, und vermuthlich aus dem Cornelius Nepos, dessen vorhin ist gedacht worden, entlehnt. Hierauf folgen von §. 1-8 einzelne etwas umständlichere Nachrichten von den großen Künstlern, Phidias, Polyclet, Myron, Pythagoras von Rhegium, Lysippus und seinen Schülern. Allerdings sind diese Nachrichten aus einem griechischen Schriftsteller entlehnt und übersetzt; aber doch immer mit Vergleichung römischer Schriftsteller, des Varro, glaube ich, und des Verrius Flaccus, wenn er beyfüget, was nach Rom gebracht worden war. Im 9. 10. 11. §. werden einige aus andern gemachte Excerpta eingerückt; und nun §. 12 bis 23 folget ein ganz neues Excerpt von Künstlern nach dem Alphabet; dann §. 24. ein kleines von den Künstlern aus dem Zeitalter der Könige zu Pergamus; wieder ein anderes §. 25. von berühmten Künstlern ohne besondere bekannte Werke; und §. 26-33. sind wieder nach dem Alphabet solche Künstler verzeichnet, die in einerley Art von Sujets berühmt geworden sind. Den Beschluß

e) Vom corinthischen Erz §. 3. von den Bronzegattungen §. 4. 5.

schluß machen einige einzelne Excerpte §. 34, und wieder 35, 36, worauf Nachrichten folgen, die er aus Schriftstellern über die Naturgeschichte ausgezogen hat; aber auch einiges darunter muß auf römischem Boden gewachsen seyn.

Zum fünf und dreyßigsten Buch, darinnen die Nachrichten von der Malerey vorkommen, sind folgende Schriftsteller aufgeführet: f)

Messala, g) von welchem schon vorhin gesprochen worden ist; so wie vom Fenestella, Atticus, Verrius, M. Varro, Cornelius Nepos.

Decius

f) Ex auctoribus: Messala oratore, Messala sene, Fenestella, Attico, Verrio, M. Varrone, Cornelio Nepote, Decio Eculeone, Muciano, Melisso, Vitruvio, Cassio Severo Longulano, Fabio Vestale, qui de pictura scripsit.

Externis: Pasitele, Apelle, Melanthio, Asclepiodoro, Euphranore, Parrhasio, Heliodoro, qui ἀναθηματα scripsit Athenis, Metrodoro, qui de architectonice scripsit, Democrito, Theophrasto, Apione Grammatico, qui de metallica disciplina scripsit, Nymphodoro, Andrea, Heraclide, Iolla, Apollodoro, Diagora, Botrye, Archidemo, Dionysio, Aristogene, Democle, Mneside, Xenocrate Zenonis, Theomnesto.

g) Messala oratore, Messala sene. Daß Plinius selbst dieß geschrieben habe, sollte man zweifeln; es kömmt indessen der Gegensatz im Buche 35. s. 2. selbst vor: das eine bezieht sich auf seine Reden, das andere auf sein Werk, das er im Alter schrieb, de familiis, wie ich schon vorhin deutlich zu machen versucht habe.

Decius Eculeo: kömmt zwar im Buche selbst wieder vor; h) und doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß der Name verstümmelt ist. Harduin räth sehr gut auf: D. Aculeo (Decimus Aculeo); denn das war eine bekannte römische Familie. Wiewohl wir auch auf diesem Wege von dem Manne selbst weiter nichts wissen.

Mucian ist der bereits beym 33. B. erwähnte.

Meliß scheint unter die Physiologen zu gehören. Denn was Meliß, der Freygelassene des Mäcen, hieher gehöriges könne geschrieben haben, weiß man nicht. i)

Vitruv ist kein anderer als derjenige, dessen Bücher von der Baukunst noch vorhanden sind.

T. Cassius Severus Longulanus, ein berühmter Redner unter August und Tiber. Aus verschiedenen Stellen, welche Vossius anführt, schließe ich, daß er etwas historisches geschrieben haben muß; k) indessen da, wo er im 35. Buche selbst angeführt ist, ist auf eine Stelle aus seinen Reden Rücksicht genommen. l)

h) B. 35, 10. f. 36, 5. Tiber habe ein Gemälde des Parrhasius, das einen Oberpriester der Cybele vorstellte, so werth gehabt, daß er es in seinem Zimmer aufstellte: vt auctor est Decius Eculeo.

i) Sueton. de ill. Grammat. 21. Auf den Physiologen räth auch Harduin.

k) Voss. de Hist. Lat. I, 21. Er will es zwar nicht zugeben.

l) B. 35, 12. f. 46. er habe einem angeklagten C. Monius Asprenas vorgeworfen, es seyen von ihm 130 Gäste mit einer Schüssel vergiftet worden.

Fabius Vestalis hatte von der Malerey geschrieben. m)

Unter den griechischen Schriftstellern ist zuerst Pasiteles, von welchem schon vorhin ist gesprochen worden.

Apelles: der große Meister, der zugleich Schriftsteller über seine Kunst war. n) Die Copeyen von allen diesen Schriften über die Kunst können nicht leicht sehr zahlreich gewesen seyn; und also giengen sie bald unter, da es keine Künstler und gelehrte Kunstliebhaber mehr gab.

Melanthius: auch ein Maler und Schriftsteller über seine Kunst, wie Diogenes von Laerte bezeuget; o) aus ihm erhellt zugleich, daß Melanthius einer dem Apelles entgegengesetzten Meynung war, und in den Gemälden eine gewisse Keckheit und Härte verlangte. p) Eben dieses war der Grundsatz des Euthycrates, Schülers und Lehrlings des Lysipps, in der Bildnerey. q) Melanthius war übrigens ein Zeit-

m) Fabio Vestale, qui de pictura scripsit.

n) Plinius im B. 35 selbst, f. 36, 10. Picturae plura solus prope, quam ceteri omnes, contulit, voluminibus etiam editis, quae doctrinam eam continent. Das Werk war an seinen Schüler, den Perseus, gerichtet; f. 36, 23.

o) Μελανθιος ὁ ζωγραφος εν τοις περι ζωγραφικης. Diog. Laert. IV, 18.

p) Φησι γαρ δειν αυθαδειαν τινα και σκληροτητα τοις εργοις επιτρεχειν.

q) Austero maluit genere quam iucundo placere. Plinius 34. f. 19.

Zeitverwandter des Apelles und Mitschüler von ihm bey Pamphilus zu Sicyon; r) er wird auch unter die berühmtesten Maler gerechnet. s)

Asclepiodor: er scheint auch ein Schriftsteller von der Malerey gewesen zu seyn. Natürlich ist die Vermuthung, auf welche schon Harduin gefallen ist, daß er kein anderer als der Maler Asclepiodor ist, der Zeitverwandte des Apelles, den dieser selbst für den Meister in der Malerperspectiv, so wie sie damals war, hielt. t)

Euphranor: ein Künstler, der sich in allem versucht und Ruhm erworben hatte, als Maler, als Bildhauer in harten und weichen Massen, in Metall

r) B. 35. f. 36, 8.

s) Ebendas. f. 32.

t) Nam cedebat — Asclepiodoro de mensuris (εν τοις μετροις) hoc est quanto quid a quo distare deberet. Plin. 35, f. 36, 10. und weiter hin §. 21. heißt es: Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles. Ebendaselbst wird auch angeführt, daß er für einen Mnason, sogenannten Tyrann von Elatea, ein Stück gearbeitet habe, die zwölf Götter, wofür er auf jede Figur 300 Minä erhielt. In jetzigem Gelde, wenn die Mina fast $16\frac{2}{3}$ Rthlr. C. G. macht, wären dieß 5000 Rthlr. und für alle Figuren zusammen 60,000 Rthlr. Mnason muß eine gewaltige Liebhaberey gehabt haben. Er gab einem andern Maler, Theomnest, auf jeden Helden, den er für ihn malte, 100 Minen; und von Aristides ließ er ein Treffen mit den Persern malen, welches hundert Figuren enthielt, davon er jede mit 10 Minen bezahlte. Dieß betrug zusammen 16,700 Rthlr. jetziges Geld.

und Marmor, und endlich auch als Schriftsteller über seine Kunst. u)

Parrhasius. Daß dieser große Maler auch ein Schriftsteller gewesen ist, lernen wir aus diesem Verzeichniß des Plinius; denn sonst hätten wir gar keine Nachricht davon. x)

Heliodor, der Verfasser einer Beschreibung der Weihgeschenke zu Athen, ward schon vorhin erwähnt.

Metrodor: der, wie beygefügt wird, von der Architectur geschrieben hat, y) und also der Malerey und der Gemälde nur beyläufig Erwähnung gethan haben kann. Man hält ihn billig für eben den Maler, der zugleich Philosoph war, und von Athen nach Rom geschickt ward, als Paullus Aemilius einen Mann verlangte, welcher zugleich Maler und Philosoph wäre; letzteres um ihn als Hofmeister bey seinen Söhnen zu brauchen, ersteres, um durch ihn die Schildereyen, welche der macedonische Triumph erforderte, verfertigen zu lassen. z) Der Plünderer Macedoniens und Epir's wandte also seine Sparsamkeit fast eben so an, wie es in neuern Zeiten zuweilen unsre Großen

u) B. 35, f. 40, 25. Volumina quoque composuit de symmetria et coloribus.

x) Und doch bleibt mir immer noch der Argwohn, daß der Name aus der Stelle im Buche selbst, 35, f. 36, 5. hieher gekommen seyn kann; aber da ist die Rede von seinen Zeichnungen und Skizen: Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices.

y) Metrodoro, qui de architectonice scripsit.

z) B. 35. f. 40, 30.

Großen zu machen pflegen: er besetzte zwey Stellen mit einem Mann, und ersparte die eine Besoldung; vermuthlich die Besoldung vom Hofmeister. Plinius fügt bey, Aemilius Paullus sey sehr mit ihm zufrieden gewesen; und so muß sich Metrodor als praktischen Philosoph und genügsamen Hofmeister zugleich bewiesen haben.

Democrit, Theophrast, Apion der Grammatiker, werden wieder als physiologische Schriftsteller angeführt; so auch die Aerzte Nymphodor, Andreas, Jollas, Apollodor, Diagoras, Botrys, Archidem, Dionyß, Aristogenes, Democles, Mnesides, Theomnestus.

Heraclides war schon zu B. 33 angeführt.

Xenocrates Zenonis. a) Man glaubt, daß es eben der Xenocrates von Ephesus ist, dessen Plinius anderwärts bey natürlichen Dingen Erwähnung thut. b) Er muß ein Schüler des Zeno gewesen seyn; Diogenes Laertius scheint ihn indessen nicht gekannt zu haben. Im 35. Buche des Plinius selbst kömmt ein Xenocrates als Schriftsteller über die Malerey vor; c) aber

a) Auch im Verzeichniß zu B. 37. Er stand auch im Verzeichniß zu B. 33 und 34 vor dem Harduin.

b) Vom Crystall und seiner Erzeugung B. 37. f. 9. Und eben dieser muß es seyn, den er anderwärts schlechtweg Xenocrates nennt, als vom Obsidischen Steine B. 36, f. 67. Vom Steine Morio B. 37, f. 63. und f. 11, 1. vom Bernstein: Xenocrates, qui de iis (succinis) nuperrime scripsit.

c) B. 35, 10. f. 36, 5. Antigonus et Xenocrates qui de pictura (oder besser aus der röm. Ausg. de picturis,

dieser kann im Verzeichniß nicht gemeynt seyn. d) Hätten die Alten ihre Quellen so genau angeführt, wie wir nun zu thun gewohnt sind, so würde es nicht so gut als unmöglich seyn zu bestimmen, was und wie viel Plinius aus jedem dieser Schriftsteller geschöpfet hat.

ris, περι πινακων) scripsere. Es ist eine von mehrern wiederholte Verbesserung des Junius de Pict. Vet. II, 3 f. daß er an des Xenocrates Stelle einen Hypsicrates setzt: weil im Diogenes Laert. VII, 188. gleichfalls Polemo, Antigonus und Hypsicrates neben einander gesetzet werden, als Schriftsteller von Gemälden, οι περι πινακων γραψαντες. Des Junius Grund muß also seyn, im Plinius sey ein weniger bekannter Name mit einem mehr bekannten verwechselt worden. So ganz entscheidend scheint indessen dieses kritische Urtheil nicht zu seyn. Von Gemälden haben so viele und in so verschiedener Rücksicht geschrieben; einige als Künstler, andre als Antiquarier, oder als Verfasser von Merkwürdigkeiten in den Tempeln oder andern öffentlichen Gebäuden. Eben wie im Diogenes Laertius die Rede von einem Gemälde im Tempel der Juno zu Samos seyn muß. Es können also von Gemälden beyde Xenocrates und Hypsicrates geschrieben haben. Eben der Xenocrates, der von der Bildnerey geschrieben hat, warum sollte er nicht auch von Gemälden geschrieben haben, so gut als beydes vom Antigonus geschehen ist? Diesen erkennet man ohne Anstand für einen Schriftsteller in beyden Fächern.

d) Denn im Verzeichniß steht der Name des Zeno dabey: Xenocrates Zenonis. Er steht auch mitten unter Naturkündigern; und wäre er aus dem Texte hieher versetzt, so würde Antigonus auch dabey stehen.

hat. Es scheint mir doch auch in diesem Buche sehr wahrscheinlich, daß er weit mehr aus römischen als aus griechischen Schriftstellern zusammengetragen hat. Varro, Verrius, Nepos, Fenestella, Mucianus scheinen seine Führer gewesen zu seyn; wenigstens ist es in einheimischen Dingen sichtbar; in den Vitruv scheint er blos bey der Pozzuolischen Erde und den Ziegeln gesehen zu haben. Unter den Griechen vermuthe ich, daß er in den Nachrichten von den Schildereyen vorzüglich dem Pasiteles gefolget ist, so wie dem Apelles in dem Hauptstücke von den Farben. Wenigstens ist so viel deutlich: in dem erstern Theile des Buches von den Portraiten, den alten Gemälden in Italien und der Malerey in Rom §. 1-10. hat er blos römische Schriftsteller gebraucht. Von §. 11-23 handelt er von den Farben, wahrscheinlicher Weise nach Griechen, aber doch hatte er Römer darneben liegen. Als er von den berühmten Malern zu sprechen anfieng, so hatte er ein Verzeichniß derselben vor sich, das mit der 99. Olympiade anfieng; er schaltet also vorher noch §. 34. 35. einige ältere Nachrichten aus andern ein. Einige Römer muß er immer dabey gehabt haben, indem er beybringet, welche Gemälde nach Rom gekommen waren, oder auch die alten Gemälde in Italien und Maler in Rom und in Italien anführt. Aber von §. 39 bis §. 31 hat er allem Ansehen nach einen andern griechischen Schriftsteller vor sich gehabt; er handelt von der Wachsmalerey, und mischt auch andre Maler ein. Von §. 32. folgt, vermuthlich aus einem andern Schriftsteller, ein alphabetisches Verzeichniß von Malern, und §. 42 noch ein andres, und §. 43 noch eines von Malerin-

nen. Wieder ein verschiedenes Hauptstück von der Enkaustik §. 42 und §. 43-46 von der Plastik, und von irdenen Vasen, meistens aus römischen Schriftstellern. Endlich schließen Erden und Fossilien §. 47 f. nach Naturkündigern.

Unter so vielen Schriften, welche ehemals über die Malerey vorhanden waren, hat Plinius sehr wenige gebraucht. e) Insonderheit hatte ich erwartet, daß er vom Juba, den er sonst so oft anführt, das Werk von den Malern und der Malerey genutzt haben würde. f)

Im sechs und dreyßigsten Buche, das eigentlich vom Steinreiche handelt, wird beyläufig von dem Gebrauch der Steine in der Bildhauerkunst und in der Baukunst gedacht. Die hier gebrauchten Schriftsteller sind folgendermaßen verzeichnet: g)

M. Te-

e) Man sehe ihre Verzeichnisse beym Junius, Fabriz, Durand.

f) Περι ζωγραφων. Das achte Buch daraus führt Harpocration an in Παρρασιος, und περι γραφικης in Πολογνωτος: Ιοβας εν τοις περι γραφικης. Vergl. Harduin und Fabriz.

g) Ex auctoribus: M. Varrone, Caelio, Galba, C. Ictio, Muciano, Nepote Cornelio, L. Pisone, Tuberone, Seneca, Fabio Vestale, Annio Feciale, Fabiano, Catone Censorio, Vitruvio.

Externis: Theophrasto, Pasitele (male ante Hard. Praxitele), Iuba Rege, Nicandro, Sotaco, Sudine, Alexandro Polyhistore, Apione Plistonico, (nicht abgesondert: Apione, P.) Duride, Herodoto, Euhemero,

M. Terentius Varro: s. zum 33. B.

Cälius: ist der L. Antipater Cälius, der bekannte römische Geschichtschreiber aus den Zeiten der Gracchen. Seine Annalen brachte M. Brutus in Auszug. h) Plinius muß irgendwo einen historischen Umstand aus ihm entlehnt haben.

Galba, wird der Großvater vom Kaiser Galba seyn; er hatte eine Geschichte geschrieben. i)

C. Jctius: ein ganz unbekannter Name. Harduin führt aus Handschriften eine Lesart an: Ciccius, und räth auf Cincius, fällt aber nicht auf den rechten Mann; es ist wahrscheinlicher Weise Cincius Alimentus, einer von den ältesten Annalisten Roms, noch von den Zeiten des zweyten Punischen Krieges her. Er hatte sich der griechischen Sprache bedient.

Mucianus und Nepos Cornelius, waren schon beym 33. B. angeführt.

L. Piso, der bekannte Verfasser der Annalen: L. Calpurnius Piso Frugi. Vergl. zum 33. B.

Tubero: der L. Aelius Tubero, den wir als Legat des Q. Cicero in Asien und als Geschichtschreiber kennen. k)

Seneca. Man glaubt, daß Plinius da, wo er von den großen Gebäuden Aegyptens spricht, einiges aus

hemero, Aristagora, Dionysio, Artemidoro, Butorida, Antisthene, Demetrio (ante Hard. Democrito), Demotele, Lycia.

h) Cic. in Brut. 26 f.

i) S. Sueton. c. 3.

k) Aus Cic. ad Q. F. I, 1, 3. S. Voss. H. L. I, 12. p. 18. b.

aus seiner nun verlornen Schrift, die von Aegypten handelte, genommen haben kann. l)

Fabius Vestalis. Zum vorhergehenden Buche ward er als Verfasser einer Schrift über die Malerey angeführt; aber er muß auch etwas Historisches geschrieben haben, wie aus einer Anführung erhellt. m)

Annius Fecialis kam schon bey dem 33. B. als historischer Schriftsteller vor.

Papirius Fabianus hat unter dem Tiber gelebt, und wird als Naturkündiger vom Plinius an mehrern Orten, n) und als Philosoph und beredter Mann vom Seneca gerühmt. Von ihm war ein Werk von Thieren, ein anderes von natürlichen Ursachen o) vorhanden; und aus dem letztern hat vermuthlich Plinius verschiedenes entlehnt. p)

Cato Censorius kann in seinem Werke von alten Geschichten q) dem Plinius vieles dargeboten haben. Im 36. Buche selbst wird aus dem Buche vom Landbau ange-

l) De situ et sacris Aegyptiorum, wovon Fabriz außer Voß nachzusehen ist.

m) B. 7, f. 60. vom ersten Sonnenweiser zu Rom. Er steht auch unter den verzeichneten Schriftstellern zu eben diesem Buche.

n) S. Ind. Plinii ap. Fabric. p. 223.

o) Causſarum naturalium.

p) Im 36. B. selbst, f. 24. §. 12. Et inter plurima alia Italiae miracula ipsa miracula in lapicidinis crescere, auctor est Papirius Fabianus, naturae rerum peritissimus.

q) Originum libb.

angeführt, daß kein guter Kalk aus fleckichtem Stein sich bereiten läßt. r)

Vitruv hat in seinem Werke von der Baukunst vieles dem Plinius in diesem 36. Buche nützen können.

Unter den griechischen Schriftstellern werden die meisten in Rücksicht auf die Naturgeschichte angeführt. In diese Classe gehören:

Theophrast, Juba, s) Nicander: welche von seinen Schriften, historischen oder physischen Inhalts, hier gemeynet sey, läßt sich nicht bestimmen. Im 36. Buche selbst wird er bey Gelegenheit des Magneten angeführt, er habe seinen Namen von einem Magnes, der ihn auf dem Berge Ida fand. t) Sotacus, hat als Naturkündiger von Steinen geschrieben, so auch Sudines. u)

Die

r) Plin. 36, f. 35.

s) Juba. S. oben zum 33. Buche. Das Meiste scheint Plinius aus seinen natürlichen Merkwürdigkeiten Arabiens genommen zu haben. Im 36. B. selbst f. 46. wird er als Zeuge von einer durchsichtigen Steinart in Arabien angeführt.

t) B. 36. f. 35. Dieß könnte in den Büchern von Colophonischen Dingen (κολοφωνιακων) gestanden haben. So auch im B. 37, f. 28. wird aus Nicandern der Name eines Steines bestätigt, den er Sandareseos nennt.

u) Sotacus περι λιθων. Plinius führt ihn im Buche wieder an 36. f. 25. und f. 38. so wie B. 37. f. 11, 1. f. 23. f. 24. f. 51. f. 57. Sudines περι λιθων, wird auch im Werke selbst namentlich angeführt B. 9, 56. von Perlen; B. 36, 12. vom Onyx; 37, 9. vom Crystall;

Die folgenden sind historische Schriftsteller.

Alexander Polyhistor. Vermuthlich hatte Plinius hier seine sechs Bücher von wunderbaren Dingen vor sich. x)

Apion der Grammatiker, der unter Tiber und Cajus berühmt war. y) Als Verfasser eines Werks von den Arzneymitteln aus dem Mineralreiche hat ihn Plinius vorhin angeführt. z) Aber in diesem 36. Buche hat er wahrscheinlicher Weise sein Werk von ägyptischen Merkwürdigkeiten vor sich gehabt, a) worin manches mit dem Vorsatze, daß es in das Wunderbare fallen sollte, b) erzählt gewesen zu seyn scheint. Vermuthlich ist also vieles daraus entlehnt, was im B. 36 von den großen Gebäuden und Kunstwerken Aegyptens angeführt wird; c) auch vielleicht vorhin die Erzählung vom Apelles, der am Hofe des Ptolemäus

stall; s. 11, 1. vom Bernstein; s. 35. vom Stein Nilios; s. 50. vom Stein Astrobolos.

x) Θαυμασιων συναγωγη. S. Photius Cod. 188. Voss. H. Gr. I, 22.

y) ὁ Πλειστονικης. S. B. 37, s. 19 f. eben der, wider welchen Joseph der Jude schrieb.

z) Beym 35. und vermuthlich auch beym 33. u. 34. B.

a) Των Αιγυπτιακων ἱστοριων βιβλια πεντε. S. Voss. de H. Gr. II, 7.

b) S. Gell. V, 14.

c) B. 36. s. 17, 3. wo er ausdrücklich unter den Schriftstellern von den Pyramiden stehet; ohne daß er doch ein besonderes Werk davon geschrieben haben muß.

mäus ungerufen zur königlichen Tafel kam; und einige Stellen mehr. d)

Duris, der Samier, Geschichtschreiber zu des Ptolemäus Philadelphus Zeiten: seine Schrift von der Toreutice ward zum B. 33 angeführt. Im gegenwärtigen B. 36 stehet er unter denen, die von den Pyramiden geschrieben haben. e) Doch glaube ich nicht, daß er ein eigenes Werk darüber verfertiget hat. Er sprach vermuthlich von den Pyramiden in seinen Libyschen Geschichten. f) Es kann auch in seinen Geschichten des Agathocles vieles von Africa vorgekommen seyn; aber doch schwerlich von Aegypten.

Herodots Einschaltung der ägyptischen Denkwürdigkeiten kennt jeder, der ihn gelesen hat.

Euhemerus: scheint auch blos in Beziehung auf die Pyramiden hier angeführt zu seyn, wie aus dem Buche selbst sich schließen läßt. g) Er hatte auf Kosten König Cassanders von Macedonien den südlichen Ocean beschifft; und war besonders durch sein Werk bekannt, worin er so viele alte Denkmäler, Tempel und Aufschriften anführte, durch die er die Hypothese bestä-

d) B. 35. f. 36, 14. vom Apelles. Weiter vom großen Smaragd im Labyrinth B. 37. f. 19 f. Auch B. 30. f. 6. von der Zauberkraft der Pflanze Osyrites oder Cynocephalia, und von seinem Vorgeben, er habe Homers Schatten aus der Unterwelt heraufgefordert; und f. 30. von dem Käfer, als Symbol der Sonne.

e) B. 36, f. 17, 3.

f) Των Λιβυκων, deren Suidas gedenkt. S. Voss. H. Gr. I, 15.

g) B. 36. f. 17, 3.

bestätigen wollte, die Götter wären alle erst Sterbliche gewesen. In diesem Werke h) kann sehr wohl auch von den Pyramiden eine Ausführung eingerückt gewesen seyn.

Auch die folgenden achte sind blos in Beziehung auf die Stelle von den Pyramiden unter die Schriftsteller zum 36. B. angesetzt; und ich kann mirs nicht ganz deutlich machen, wie Plinius bey einer so kurzen Nachricht, die er uns von den Pyramiden giebt, jene Schriftsteller alle verglichen, oder aus allen zwölfen geschöpft haben könnte. i)

Aristagoras hatte von ägyptischen Denkwürdigkeiten geschrieben. k) Aber was für ein Werk, und welcher unter den vielen Dionysien durch den hier genannten Dionysius gemeynet ist, ist schwer zu entscheiden. Es ließ sich zwar eine gelehrte Abhandlung schreiben, worin man eine Musterung von allen den Dionysien anstellte, l) und am Ende so viel herausbrächte, daß sich nichts genaues bestimmen ließ: allein den Nutzen einer solchen Abhandlung sehe ich nicht wohl ein.

Arte-

h) Ἱερα αναγραφη, das Ennius übersetzt, und die gedachte, nur zum Theil wahre, Hypothese sehr verbreitet hatte. Man s. Colonna zum Ennius; und in Hist. de l'Acad. des Inscr. die Abhandlung vom Hrn. Fourmont.

i) die er B. 36. s. 17, 3. anführt.

k) Αιγυπτιακων βιβλια. S. Voß de H. Gr. III. p. 163.

l) Besonders von denen, welche so genannte περιηγησεις geschrieben haben.

Artemidor, von Ephesus, lebte unter den spätern Ptolemäern; ein berühmter Erdbeschreiber, den Strabo und Plinius so oft anführen. Sein Werk bestand aus eilf Büchern, m) welche Marcianus in Auszug gebracht, und auch daraus einen Periplus verfertiget hat, der auf uns gekommen ist. Von den Pyramiden kann er nur beyläufig gesprochen haben.

Den Butorides, oder Butoridas, der auch als Schriftsteller von den Pyramiden angeführt wird, kennt kein Mensch weiter; n) eben so wenig den Antisthenes, o) den Demoteles und den Demetrius. p) Hingegen den Lyceas kennen wir aus dem Athenäus als einen Schriftsteller von ägyptischen Dingen; und in diesem Werke konnte von den Pyramiden und vom Labyrinthe gesprochen seyn.

Nimmt man aus dem Verzeichniß diejenigen Schriftsteller weg, die nur in einzelnen Hauptstücken haben gebraucht werden können: so bestätiget sich meine Muthmaßung, daß Plinius eigentlich ein Paar römische

m) Vermuthlich war der Periplus, den man ihm auch beylegt, in seinem größern Werke enthalten.

n) Schwerlich kann er eines mit dem Botthäus seyn, dem geographischen Schriftsteller, welchen Marcian S. 63. anführt.

o) Muthmaßungen s. beym Voß de H. Gr. lib. III. p. 161.

p) Demoteles wird bey den Pyramiden und auch bey dem Labyrinth angeführt s. 19, 1. Demetrius könnte der von Byzanz seyn, der unter andern von den Geschichten Antiochs und Ptolemäus und der Verwaltung Libyens ein Werk geschrieben hatte: Diog. Laert. 5, 83.

sche Schriftsteller vor sich gehabt hat, die er auszog, etwa den Varro, Nepos und Fabianus. Vielleicht sind die Namen derer, welche bey den Pyramiden angeführt werden, blos aus jenen entlehnt; und dieses, stelle ich mir vor, mag der Fall an mehr andern Stellen im Plinius seyn: er führt Schriftsteller an, die nicht er selbst, sondern derjenige gelesen hatte, den er auszog. Genug, auch in diesem B. 36 ist das Meiste aus römischen Schriftstellern offenbar zusammengetragen. Voraus gehet eine Declamation über den Luxus in Rom beym Gebrauch des Marmors, ganz von des Plinius Lieblingsart. Dann folgen die Künstler in Marmor s. 4, worin wenigstens das, was von den Kunstwerken in Rom gesagt wird, nicht aus Griechen genommen ist; 5-10 vom Gebrauch des Marmors im Bauen, mehr aus Römern; 11-23 von den verschiedenen Marmorarten, insonderheit dem ägyptischen, von den großen Kunstwerken Aegyptens, insonderheit von den Obelisken, den Pyramiden, dem Labyrinth, von dem Tempel zu Ephesus und den Merkwürdigkeiten zu Cyzicus; überall mehr Spur von römischen Quellen als von griechischen. Nun s. 24, 1-12 von den merkwürdigen Gebäuden Roms; s. 25-50 von den verschiedenen Steinarten, aus der Naturgeschichte, mit sehr wenigem zur Baukunst und Bildhauerey; mehreres zu den letztern beyden Gegenständen gehöriges kömmt in den folgenden Abschnitten vor: 51-55 vom Mauerwerke, vom Sand, vom Kalk; 56-58 von Säulen; 59-64 vom Gyps, vom Stucco und von Mosaik; 65, 66 vom Glas; 67 vom Obsidischen Steine; 68 vom Gebrauch des Feuers; mit eingewebter Declamation.

Endlich

Endlich ist noch das Verzeichniß der Schriftsteller zum sieben und dreyßigsten Buch zu untersuchen übrig. Der größere Theil der hier angeführten war bereits in den vorigen Büchern angesetzt. q)

Varro wird auch hier der vorzüglichste Führer unsers Plinius gewesen seyn.

Die Acta Triumphorum beziehen sich auf eine einzige Stelle, r) wo die mit Perlen und Steinen besetzten Kostbarkeiten und andre Stücke von Werthe angeführt werden, die Pompejus in seinem Triumph nach vollendetem mithridatischen Kriege aufführte.

Mäcenas. Was dieser Günstling Augusts könne geschrieben haben, dessen sich Plinius in diesem Buche bedienen konnte, ist dem ersten Ansehen nach unbegreiflich; fast möchte man auf die Gedanken kommen, der Siegelring Mäcens, dessen in diesem Buche gedacht wird, s) könnte einen Abschreiber oder unvorsichtigen Grammatiker verleitet haben, den Namen Mäcens in dieses Verzeichniß einzurücken. Allein Mäcen hat in der That verschiedenes geschrieben,

q) Ex auctoribus: M. Varrone, Actis triumphorum, Maecenate, Iaccho, Cornelio Boccho. Externis: Iuba Rege, Xenocrate Zenonis, Sudine, Aeschylo, Philoxeno, Euripide, Nicandro, Satyro, Theophrasto, Charete, Philemone, Demostrato, Zenothemi, Metrodoro, Sotaco, Pythea, Timaeo Siculo, Nicia, Theochresto, Asaruba, Mnasea, Theomene, Ctesia, Mithridate, Sophocle, Archelao rege, Calliistrato, Democrito, Ismenia, Olympico, Alexandro Polyhistore, Apione, Horo, Zoroastre, Zachalia.

r) K. 2. f. 6.

s) Kap. 1. f. 5.

davon kaum eine allgemeine Nachricht auf uns gekommen ist; t) und darunter waren auch historische Aufsätze, und zwar, wie es scheint, selbst zur Naturgeschichte gehörig. Wenigstens stehet er in den Verzeichnissen des Plinius unter den Schriftstellern zum neunten Buche, das von den Thieren aus dem Wasserreiche handelt, und zum zwey und dreyßigsten Buche, von den Arzneyen aus dem Wasserreiche. Eben dahin scheint auch die Erzählung vom Delphin zu leiten, u) welcher gegen einen Knaben so viel Liebe gefaßt hatte. Man müßte annehmen, daß vielleicht auf gleiche Weise Mäcen auch von edlen Steinen könne geschrieben haben. Jedoch Mäcen hatte allem Ansehen nach auch Nachrichten vom Leben Augusts hinterlassen; aus einer Stelle im Plinius selbst erhellt es, wo er sich bey der Erzählung von dem Glückswechsel, welchen selbst Augustus erfahren habe, und von seiner Wassersucht und Flucht in dem Treffen bey Philippi auf Mäcens und Agrippa's Geständniß beruft. x) Aus jenen Nachrichten konnte auch die Stelle von den verschiedenen Siegelringen, welche Augustus geführt hat, genommen seyn; y) und in Rücksicht auf diese ist, glaube ich, Mäcen hier in das Verzeichniß der Schriftsteller gesetzt.

Jacchus. Siscennius Jacchus, wird vom Sueton unter den Grammatikern angeführt, die in Gallia Togata lehrten. z) Im 37. B. selbst wird die

t) S. Meiboms Maecenas c. 24. 25.

u) B. 9. f. 8.

x) B. 7. Kap. 45. f. 46.

y) B. 37, f. 4.

z) Sueton de illustr. Grammat. 3.

die Erklärung eines Edelsteins mit magischen Kräften, Aegyptilla, nach seiner Erklärung beygebracht. a) Es kann also blos ein grammatisches Werk gewesen seyn, in welchem Namen von Steinen vorkamen.

Vom Cornelius Bocchus b) sehe man oben über 33. B.; er scheint natürliche Merkwürdigkeiten geschrieben zu haben.

Unter den ausländischen Schriftstellern will ich zuerst diejenigen aufstellen, welche als Naturkündiger, oder von Heilkräften, auch von magischen Kräften der Steine gehandelt haben. Unter erstern stehet der König Juba oben an; dann Xenocrates Zenonis, Sudines, vermuthlich auch Satyrus, Theophrast. c)

a) B. 37, f. 54.

b) Im 37 B. selbst wird er namentlich angeführt f. 9. f. 25. f. 43.

c) Vom Juba und seinen natürlichen Merkwürdigkeiten von Arabien s. zu B. 33, vom Xenocrates Zenonis zu B. 35, vom Sudines zu B. 36. Aber in Ansehung des Satyrus läßt sich Plinius kaum von einer Art von Nachläßigkeit freysprechen. So wie er im Verzeichniß stehet, in das, wie ich weiter unten erinnern will, diese Stelle aus f. 11, 1. eingerücket ist, in der Verbindung mit Aeschylus, Euripides, Philoxenus und Nicander, kann es kein andrer als der große tragische Acteur und Verfasser tragischer Stücke, Satyrus seyn; wenigstens seine Pamphila führt Athenäus XIII. S. 591, E. an. Indessen kömmt im 37. B. von dem hier die Rede ist, offenbar ein andrer Satyrus vor, welcher von den Steinen gehandelt haben muß:

Weiterhin Demoſtratus; d) dann Sotacus, der von Steinen geſchrieben hat; e) Nicias von Mallus, in Cilicien, der Arzt des Königs Pyrrhus, der auch von Steinen ein Werk hinterließ. f)

Der König Archelaus von Cappadocien hat auch von Steinen geſchrieben; g) ſo wie Calliſtratus, als

muß: ſ. 24. von den Onyxen, und ſ. 25, 1. von den Carfunkeln.

d) Demoſtratus. Vor Harduin ſtand irrig Democrate. Im Buche ſelbſt ſ. 11, 1. in der Stelle vom Bernſtein, wird aus ihm die Erklärung vom Lyncurion gegeben; ſ. 23. ſteht: den Sardonyx habe zuerſt Africanus getragen, vt in hiſtoria (vielleicht war es eine hiſtoria gemmarum) tradit Demoſtratus; und gleich darauf wird er noch einmal bey der weißen Farbe der indiſchen Sardonyxe angeführt. Mit dem Damoſtrat, welcher ἁλιευτικα geſchrieben hat, (ſ. Voß de poet. gr. lib. III. p. 169. Fabriz B. Gr. Vol. XIII. p. 138.) ſcheint er nichts gemein zu haben.

e) Sotacus ſ. zu B. 36.

f) Nicias hatte περι λιθων geſchrieben; ſ. Fabriz Bibl. Graec. Vol. XIII. p. 346. Plinius führt ihn namentlich in der Stelle vom Bernſtein an, ſ. 11, 1.

g) Der König Archelaus wird im 37. B. ſelbſt genennet: ſ. 25. vom Chalcedonier, und ſ. 11, 12. vom Bernſtein, daß man ihn auch aus Indien bringe: Archelaus, qui regnauit in Cappadocia; und Solin führt 52 (55) Archelai regis libros an. Es war eine Schrift περι λιθων, wie man aus dem Plutarchiſchen Werk von Flüſſen gelehrt hat.

als Arzt, vermuthlich auch Democritus, Ismenias, Olympicus, Horus, Zoroaster, Zachalias. h)

h) Callistratus. Seiner wird §. 25. vom Carfunkel, und §. 12. vom Bernstein gedacht: und aus dieser Stelle erhellt, daß er von vermeynten Kräften der Steine gehandelt hat.

Democritus. Daß dieser bekannte Philosoph περὶ λίθου geschrieben habe, sagt Diogenes der Laertier 9, 47. Es scheint indessen nicht, daß er sich blos auf den Magneten eingeschränkt habe; denn Plinius führt ihn über mehr Steine an, und zwar einige Male so, daß man sieht, die Schrift hat von geheimen Heilkräften der Steine gehandelt: B. 37, §. 18. von Smaragden, §. 54 von einem Stein Aspilates, §. 58 vom Erotylos, welchen man zum Wahrsagen gebraucht hat, und §. 70 vom Zanthenes. Ob es aber eine ächte Schrift des alten Philosophen war, ist eine andere Frage.

Ismenias muß einer der Schriftsteller περὶ λίθων gewesen seyn; er wird §. 23 von den Sardonyxen, und §. 28 vom Sandaresus angeführt. Ganz verschieden ist §. 2 der Flötenspieler Ismenias, der sich mit seinen Ringen brüstete, worunter ein Smaragd mit der Amymone war.

Olympicus. Ein Mann dieses Namens findet sich unter den Aerzten bey Fabriz T. XIII. p. 352. aber von späterer Zeit. Vermuthlich aber gab es einen dieses Namens unter den vielen elenden Schriftstellern von den Kräften der Steine.

Horus scheint auch unter diese Classe zu gehören; denn §. 52 wird er von einem Steine angeführt, der

Nun will ich auch die andern Schriftsteller aufzählen, welche zu jener Classe nicht gehören:

Aeschylus der Tragiker. Unter den Schriftstellern von edlen Steinen vermuthete man diesen Namen nicht leicht. Allein das Verzeichniß zu diesem Buche enthält mehrere Schriftsteller, die entweder sehr eilfertig hingeworfen, und aus einzelnen Anführungen im Buche selbst gezogen, oder, welches ich doch weniger glaube, von spaterer Hand eingeschaltet sind.

als Mittel wider den Biß des Ichneumon dienen soll. Er stehet auch unter den Aerzten bey Fabriz Vol. XIII. p. 248. Vielleicht war es aber eine untergeschobene Schrift, die den Namen des ägyptischen Horus führte. An einen König der Assyrier, Horus, B. 30, s. 51. konnte nur ein Harduin denken.

Zoroaster. Unter seinem Namen war ein Buch περι λιθων τιμιων vorhanden, wie man aus Suidas weiß; und dieß Buch konnte Plinius für ächt gelten lassen! Er führt ihn namentlich von den Kräften der Steine an: s. 49 vom Astroites, s. 57 vom Daphnias, und s. 58 vom Exebenus.

Zachalias. Daß auch dieser verloren gegangen ist, darf uns eben so wenig Bedauern erregen. Der Mann war ein Babylonier, und schrieb ein Werk an den K. Mithridates von den Kräften und Einflüssen der Steine nicht nur auf die Heilung physischer Uebel, sondern sogar auf die Schicksale der Menschen; er nannte Steine, welche denen Glück brachten, die beym König eine Gnade zu suchen hatten, andre, welche einen Rechtshandel zu gewinnen halfen, s. w. Plin. 37. s. 60.

sind. In der Stelle vom Bernstein i) beruft sich Plinius auf Aeschylus sowohl, als auf den Philoxenus, Euripides, Nicander (von diesem s. zu B. 36.) und Satyrus; und aus dieser Stelle sind offenbar alle diese Namen in das Verzeichniß gekommen. Es ist also aus diesem Beyspiel unwiderleglich, daß in dem Verzeichniß nicht lauter Schriftsteller enthalten sind, welche Plinius gelesen und ausgezogen hat; und diese Bemerkung ist überhaupt wichtig.

Chares, so wie der folgenden mehrere, stehen im Verzeichniß, vielleicht blos in Beziehung auf die Stelle vom Bernstein, wo die Namen in eben der Ordnung befindlich sind. k) Vermuthlich ist es Chares von Mitylene, ein nicht unbekannter Schriftsteller der Geschichten Alexanders; welcher darinnen einiges zu der Naturgeschichte des östlichen Asiens gehöriges beygebracht haben konnte.

Philemon. An der einen Stelle im 37. Buche selbst hat es keinen Zweifel, daß Plinius vom comischen Dichter dieses Namens spreche; er stellt ihn neben den Menander: l) aber an andern Stellen muß er offenbar vom comischen Dichter dieses Namens verschieden seyn. m) Sonst läßt sich nichts zuverläßiges von ihm sagen.

i) B. 37, s. 11, 1. wo der Name Electrum vom Beynamen der Sonne Ηλεκτωρ abgeleitet wird.

k) B. 37. s. 11, 1.

l) B. 37. s. 31.

m) Harduin vermischt beyde. Sonst hat er den Namen billig in das Verzeichniß aufgenommen, da vorhin

Philo-

Zenothemis. In dem 37. B. wird er namentlich noch einige Male angeführt. Seine Länderbeschreibung scheint das hier gemeynte Werk zu seyn. n)

Metrodor ist wiederum der Scepsier, o) und Pytheas der bekannte Reisebeschreiber. p)

Timäus

Philomene gelesen ward. Es lehrte es die Stelle s. 11, 1. wo beym Bernstein auch neben dem Chares des Philemons Bericht angeführt wird, daß er in Scythien an zweenen Stellen ausgegraben werde; und weiter hin, daß er eine Flamme von sich gebe. Wollte man aber es nicht unmöglich finden, daß in irgend einem comischen Stücke eine solche Erwähnung des Bernsteins habe vorkommen können, so bleibt doch eine andere Stelle im Plinius übrig, die mit der andern vom Bernstein in sehr genauer Verbindung steht: B. 4, 13. s. 27. wo der Name von der Nordsee Morimarusa in der Cimbrischen Sprache aus dem Philemon beygebracht wird. Es muß also die Schrift eines Philemons entweder geographischhistorischen, oder naturhistorischen Inhalts in des Plinius Händen gewesen seyn.

n) Zenothemis. S. Voss. de H. Gr. lib. III f. Vor dem Harduin stand Xenotimus. Allein im 37. B. selbst wird Zenothemis angeführt s. 11, 1. vom weißen Bernstein, mit dem Namen Langas; s. 23, 1. von den indischen Sardonyxen; s. 51. vom Steine Ceraunia. Alles dieß konnte in seiner περιηγησις enthalten seyn.

o) S. zum 33. B. am Ende. Daß der Metrodor von Scepsis zu verstehen sey, wird aus Kap. 5. s. 15. deutlich, wo aus ihm angeführt und bestritten wird, daß

aus

Timäus aus Sicilien, der Geschichtschreiber. Aus ihm hat Plinius eine Nachricht vom Bernstein geschöpft. q)

Theochrest hat Libysche Merkwürdigkeiten gesammlet: man kennt ihn aus dem Scholiasten des Apollonius. r) Eine Nachricht vom Bernstein hat Plinius aus ihm beygebracht: die See treibe ihn in der Fluth an die Pyrenäischen Vorgebirge an.

Asarubas, ein zu Plinius Zeiten noch lebender, sonst aber ganz unbekannter Schriftsteller, aus welchem er eine Nachricht, den Bernstein betreffend, beybringt. s)

Mnaseas, ein berühmter Geschicht- und Erdbeschreiber. Auch ihn führt Plinius noch einzeln über den Bernstein an. t)

Theo-

aus Deutschland und Basilia (Samland, s. J. Phil. Murray de Pythea Massilienſi in Commentar. Soc. Gott. T. VI. P. II. S. 93.) nebst dem Bernstein auch Demante kämen. Seine περιηγησις enthielt allem Ansehen nach diese Nachrichten.

p) Vom Pytheas ist die eben angeführte Abhandlung des sel. Murray nachzusehen.

q) B. 37, s. 11, 1. Von ihm s. zum 33. B.

r) τα Λιβυκα. S. Schol. Apollon. ad IV, 1750.

s) B. 37. s. 11, 1. Eine sehr natürliche Vermuthung bietet sich jedem dar, daß Asdrubas der rechte Name seyn werde; zuverläßig ist sie aber doch nicht.

t) B. 37. s. 11, 1. Des Mnaseas Ευρωπιακα waren ein bekanntes Werk. Indessen könnte Plinius jene Nachricht auch aus seinem Περιπλους geschöpft haben.

Theomenes ist sonst ganz unbekannt; er stehet auch hier im Verzeichniß wegen einer Nachricht vom Bernstein, u) die ziemlich fabelhaft ist, er wachse in den Gärten der Hesperiden, falle in einen See, und werde von den Hesperiden gesammlet.

Ctesias, der bekannte Erd- und Geschichtschreiber von Persien und Indien, und Mithridates stehen auch in keiner andern Beziehung hier; x) ungeachtet es nicht deutlich ist, was das für eine Schrift vom König Mithridates von Pontus kann gewesen seyn, welche die Nachricht von der Insel Osericta am Ufer Deutschlands und der dort wachsenden Cederart, von der der Bernstein kommen soll, enthielt. Seine Aufsätze von geheimen Kräften der Pflanzen und Arzneymitteln, welche Pompejus mit nach Rom brachte, und durch seinen Freygelaßnen Pompejus Lenäus ins Lateinische übersetzen ließ, konnten sonst auch einiges von Steinen enthalten, denen man übernatürliche Heilkräfte beylegte. Auf eine ganz andere Art verdiente Mithridates einen vorzüglichen Platz in einem Werke von den edlen Steinen, wenn man an seine Dactyliothek denkt, die Pompejus nach Rom brachte, und im Capitol aufstellte. y)

Sophocles stehet wieder blos einer aus ihm angeführten Stelle wegen hier. z) Er hatte den Bernstein aus den Thränen der Schwestern Meleagers entstehen lassen, die sie, in Vögel verwandelt, jährlich jenseits Indien weinen. Dieß wird in einem Chor des

u) s. 11, 1.
x) s. 11, 1.
y) Plin. 37, 1. s. 5.
z) s. 11, 1.

des verlornen Stücks, Meleager, vorgekommen seyn; konnte als eine dichterische Idee sehr wohl gelten, aber in der Naturgeschichte verdiente es keine Anführung.

Vom Alexander Polyhistor und vom Apion ist vorhin geredet worden. a)

Nach einer kleinen Erwägung der bisher angeführten Schriftsteller wird man bald wahrnehmen, daß für die Kunstgeschichte wenige darunter dem Plinius etwas an die Hand haben geben können. Alle zusammen gehen auf Naturgeschichte, oder beziehen sich auf einzelne historische Umstände; blos in den ersten fünf Sectionen, welche von den Ringen handeln, und s. 6. 7. 8 von der Leidenschaft für edle Steine und Perlen, seit des Pompejus Zeiten, und von den murrhischen Gefäßen, kömmt einiges zur Kunst gehöriges vor; und das alles, bis auf wenige Zusätze, kann aus dem Varro entlehnt seyn. Die beyden Hauptstücke vom Crystall und vom Bernstein s. 9. 10 und s. 11. 12. 13 sind sehr ausgearbeitet; vermuthlich fand er die Nachrichten schon irgendwo gesammlet beysammen. Die übrigen Nachrichten von andern Steinen von s. 14 an bis 53, und wieder 54 bis 70, und noch s. 71-73 mit gemischten Anmerkungen, s. 74 und 75 sind aus Schriftstellern von der Naturgeschichte entlehnt, mit eingestreuten historischen Umständen; und aus dem ganzen bisher Angeführten wird es deutlich, daß man dem Plinius zwar für seine Sammlung, und die darinn uns erhaltnen Nachrichten, unvergeßlichen Dank schuldig ist, aber daß man auch bey dem, was er gesammlet hat, weder Auswahl der Schriftsteller, noch Prüfung ihrer Nachrichten suchen muß;

a) zu B. 36 und 33.

muß; ferner, daß er mehrentheils einem einheimischen Schriftsteller vorzüglich gefolget ist, bey dem Eingeschalteten aber allem Ansehen nach auch nicht immer die griechischen Originalschriftsteller vor sich gehabt, sondern die von andern angeführten, so wie er es fand, wieder angeführt hat.

Aus diesem allen folget, daß insonderheit seine Kunstnachrichten nichts vollständiges, nichts kritisch ausgeführtes, keine eigene Forschungen enthalten können; daß man dem Plinius eigentlich keinen Widerspruch beylegen kann, sondern, daß er blos die verschiedenen Nachrichten, so wie sie ihm vorkamen, und so viel ihm vorkamen, hingesetzt hat; und daß also unsre ganze Kunstgeschichte des Alterthums überhaupt theils noch viel kritische Prüfung bedarf, theils auf immer ein sehr lückenvolles, schwankendes und in vielen Theilen auf bloßen Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten ruhendes Gebäude bleiben wird. Nur sollte man aufrichtig verfahren, und seine Münze nicht höher ausgeben, als ihr wahrer Gehalt gehet.

IV.

Von der Toreutik, insonderheit beym Plinius.

Wieviel von der Kunst eigentlich unter der Toreutik bey den Alten begriffen sey, ist nicht so ganz deutlich, zumal in den Stellen, wo Plinius derselben Erwähnung thut. Der gemeine Begriff, daß es die Drehkunst sey, ist schon längst, insonderheit vom Salmasius, für irrig erklärt worden. a) Winkelmann, der in seiner ersten Ausgabe der Geschichte der Kunst der gemeinen Meynung gefolget war, hat sie in der neuern Ausgabe dahin geändert, daß er behauptet, die Alten hätten die Ausarbeitung in Elfenbein sowohl als die erhobene Arbeit in Silber und in Erz Toreutice genennt. Beweis oder Erläuterung bringt er weiter nicht bey. b) Salmasius schränkte sie auf die Arbeit von kleinen Figuren, rund und erhoben, in

a) Ueber den Solin S. 735 f. wo es aber schwer wird, aus aller der weitschweifigen Ausführung etwas Bestimmtes und Genugthuendes herauszubringen.

b) Gesch. der K. S. 252. Wien. Ausg. S. 511. Was er hier aus dem Griechischen beybringt, ist zum Theil irrig. Τορευω kömmt nicht von τορος her, noch weniger, so fern dieses klar und deutlich bedeuten soll Τερεω, τορεω, τορευω, sind blos verschiedne Formen einerley Worts, und sind von τειρω abgeleitet; der Begriff vom Reiben und Abreiben liegt zum Grunde. Jede Erhebung von Figuren setzt voraus, daß von der Fläche etwas weggenommen und abgetiefet ist.

in Silber ein. Andre dehnen sie auf das erhobne Bildwerk überhaupt aus. c) Welche Behauptung soll man für die gültigste ansehen?

Daß die Sache streitig ist, ist kein Wunder; ohne sinnliche Vorstellung der Gegenstände selbst läßt sich in dem Mechanischen der Kunst selten ein deutlicher Unterricht geben. Hiezu kömmt aber noch, daß die Schriftsteller oft selbst dunkle oder unrichtige Vorstellungen in der Sache hatten.

Schon mehr als einmal kam mir vorhin die Toreutik in den Weg, ohne daß ich sie recht zu fassen wußte. d) Ich habe mir also ein für allemal die Mühe genommen, auf den Grund zu gehen, und den Bestimmungen der dahin gehörigen Worte τορευειν, τορευμα, s. w. und des verwandten Lateinischen caelare, mit allem dem, was davon abgeleitet wird, nachzuspüren, ohne voraus selbst etwas festzusetzen, oder anzunehmen. Ob ich gleich nur die Resultate meiner Forschungen hier vorzulegen gedenke: so muß ich doch den Leser hier um Nachsicht bitten, wenn ich mehr gelehrte Wortkrämerey, als ich sonst zu thun Neigung habe, beybringen werde.

Daß

c) So Spon u. a. Hr. Falconet über den Plinius, 34, s. 19, 1. Jannon di S. Laurent, in einem zum Ekel langen Abschnitt seiner Abhandl. sopra le Pietre preziose degli Antichi in Dissertazioni dell' Academia di Cortona To. VI. p. 46 f.

d) Im Virgil über Ecl. 3, 38. und To. IV. in Addend. p. 212. Wieder in der Abhandl. vom Elfenbein der Alten; ohne daß ich je damit auf das Reine kommen konnte.

Daß τορνευειν und τορευειν ganz verschiedne Wörter sind, und jenes tornare, dieses caelare bedeute, hat Salmasius sehr wohl dargethan; e) ob er gleich zugeben muß, daß weder die Abschreiber, noch die Grammatiker selbst, den Unterschied gehörig beobachtet haben. f) Aber nun fragt es sich weiter, was τορευειν und caelare eigentlich bedeute, und welche Art von Arbeit, und in welchen Massen, dadurch angedeutet werde. Schon aus dem, was Salmasius beybringt, und aus den Stellen, die er anführt, erhellet, daß beyde Wörter, τορευειν und caelare, auf erhobne Figuren, und zwar in Metallen, gehen.

Mit Schnitzen, und noch weniger mit Eingraben, hat also τορευειν nichts gemein; und so wie das Wort mit den abgeleiteten Wörtern wirklich im Sprachgebrauch bestimmt ist, darf man an die Ableitung gar nicht dabey denken; denn dieser zu Folge sollte man freylich den Gebrauch eines Grabezeugs oder Meißels, ein Eingraben oder Ausgraben, dabey erwarten. Allein da es vom Metall gebraucht wird, so kann es blos auf Formen und Güssen sich beziehen; und da es nur erhobne Arbeit anzeigt, so läßt sichs

e) Salmas. Polyhist. p. 735 f. auch Bentley über den Horaz Art. 441. Ueber den Callimach Fragm. 40 kannte er den Unterschied noch nicht.

f) Als Hesychius h. v. Oft kann beydes in einerley Falle Statt finden: z. E. Verse können τορευτοι und τορνευτοι genannt werden, um die Kunst im Versbau oder die Künsteley auszudrücken, caelati und tornati.

sichs ohne nähern Grund auf kein Stechen und Graben deuten. g)

Unter allen Metallen wird es am gewöhnlichsten von Silber gebraucht; und doch darf man auch hier nicht dabey an unsre Goldschmiedsarbeit, an die Gravure denken, sondern, so viel ich noch gesehen habe, ist überall τορευειν von erhobnem Bildwerk zu verstehen. Die Alten liebten diese Art Arbeit, auch in Silber, gar sehr; und wenn sie von künstlich gearbeiteten Geschirren, und insonderheit von Bechern sprechen, so ist es insgemein erhobne Arbeit, wovon sie zu verstehen sind. Diese bezeichnen sie mit dem sehr üblichen Wort τορευμα, toreuma, das sogar die römische Sprache aufgenommen hat. Kein Schnitzen, kein Graben muß uns dabey in die Gedanken kommen: es ist Formen und Güssen; erhobne Figuren auf Silberwerk. h)

Nur so viel findet man zuweilen streitig, ob nicht τορευειν von ganz runden, zumal kleinen Figuren zu verstehen seyn dürfte. i)

Selten

g) Z. B. Pausan. I, 28. S. 67 vom Schild der Minerva aus Bronze vom Phidias: auf diesem Schilde war das Gefecht der Centauren vom Künstler Mys nach einer Zeichnung des Parrhasius vorgestellt; natürlicher Weise war es ein Guß in Bronze, und die Figuren waren erhoben: και οι την επι της ασπιδος Λαπιθων προς Κενταυρους, και ὁσα αλλα εστιν επειργασμενα (so drückt Pausanias das Relief aus, s. Ant. Abh. 1 St. S. 63.) λεγουσι τορευσαι Μυν.

h) Beyspiele über den Wortgebrauch s. Salmas. l. cit. p. 737.

i) Z.

Selten sind nun die Fälle, wo τορευειν entweder von andern Massen, oder von anderer als erhobner Arbeit gesagt wird. Von Vasen aus gebrannter Erde mit erhobnen Figuren hat es Plutarch gebraucht.k) In der Stelle des Strabo, wo das bey Cibyra in Pi-

sidien

i) Z. E. Anthol. IV. p. 340. Τον Σατυρον Διοδωρος εκοιμισεν, ουκ ετορευσε. Ην νυξης, εγερεις. Αργυρος ὑπνον εχει· genau wie Plinius 33. f. 55. vom Stratonicus: Satyrum in phiala grauatum somno collocauisse verius quam caelasse. Eben aus Plinius wird es aber auch bestimmt, daß Diodors Arbeit keine andere als ein Relief war. Aber im Pausan. 5, 17. S. 419 kann es wohl keine andre als eine kleine runde Figur seyn. Vor der Venus aus Bronze, sagt er, sitzt ein kleiner Knabe (von Bronze und vergüldet): Βοηθος δε ετορευσεν αυτο ὁ Καλχηδονιος.

k) Beym Plutarch ist eine artige Erzählung von einem Cotys, König von Thracien, dem ein Künstler sehr fein verfertigte und künstlich gearbeitete irdene Vasen darbrachte. Er kaufte sie und zerschlug sie. Denn er war sich bewußt, daß er sehr jachzornig war, und befürchtete, wenn einmal eines zerbrochen würde, er möchte zu sehr aufgebracht werden, Apophthegm. p. 174. D. σκευη κεραμεα ευθραυστα και λεπτα, πιθανως δε (wie probabiliter) και περιττως ειργασμενα γλυφαις τισι και τορευμασι. Hier scheint Plutarch an vertiefte und erhobene Figuren zu denken. Beyde müßten geformt gewesen seyn. Genug τορευμα ist hier von erhobner Arbeit in gebrannter Erde gebraucht. Eben so hat auch Martialis toreuma gesagt: Hispanae luteum rotae toreuma 4, 46, 14. Vergl. B. 14, 102. Aber B. 4, 12 steht es vom Krystall.

sidien gegrabne Eisen so geschmeidig ist, daß es leicht mit der Feile angegriffen werden kann, l) scheint τορευειν in einem allgemeinen Sinn gesetzt zu seyn. Beym Clemens m) wird es ganz wider den Sprachgebrauch vom Steinschneiden gesetzt, nicht einmal von Cameen, sondern es steht offenbar für γλυφειν. Von Cameen kann Theophrast das Wort gebraucht haben. n) Von einem erhobnen Werke des Meißels des Phidias hat Martialis gewagt, das Wort toreuma in seine Gedichte aufzunehmen, ohne nähere Bestim-

l) B. XIII f. die auch Bentley anführt: Ιδιον δε εστι Κιβυρᾳ το τον σιδηρον τορευεσθαι ῥᾳδιως. Und doch wäre hier das τορνευεσθαι, drechseln, gar nicht ungereimt: denn auch das geschieht und geschahe sonst.

m) Clemens Alex. Strom. I, p. 330. (121.) ὁ των εν ταις αφραγισιν εντυπωματων τορευτικος.

n) Γλυφειν und τορευειν ist sonst einander entgegengesetzt; und so wird γλυπτον und τορευτον verbunden, wovon Beyspiele von Bentley l. c. angeführt sind: vertiefte und erhobne Arbeit. Beym Theophrast von Steinen §. 12. γλυπτοι γαρ ενιοι και τορνευτοι και πρισοι, kann man daher vermuthen, es müßte τορευτοι gestanden haben; so daß der Sinn war: einige Steine können tief geschnitten oder erhaben gearbeitet, oder auch zersäget werden; των δε ουδε ὁλως ἁπτεται σιδηριον, ενιων δε κακως και μολις, andern (den ganz harten,) kann das Eisen gar nichts, andern nur mit Mühe etwas anhaben. Mit völliger Kunsteinsicht in das Steinschneiden scheint dieß nicht gesagt zu seyn; es ist dem ähnlich, was Plinius sagt, vt aliae ferro scalpi non possint s. w.

stimmung, ob er Elfenbein oder Holz und Stein meyne. o)

In einer seiner Oden verlangt Anacreon vom Hephäst, er solle ihm einen silbernen Becher mit einem Weingarten und einer Weinlese verfertigen. Unstreitig spricht der Dichter von erhobnen Figuren auf dem Becher; und das Wort τορευειν ist sowohl in dieser als in einer andern Stelle in diesem Sinn anzunehmen. p)

o) Phidiaci toreuma caeli Martial 4, 39. Was Artis Phidiacae toreuma clarum B. 3, 35 eigentlich für eine Arbeit gemeint sey, von Fischen, die sehr natürlich gemacht waren, ist nicht zu errathen. Vermuthlich Elfenbein.

p) Anacr. 17. Τον αργυρον τορευσας, Ἡφαιστε, μοι ποιησον, Πανοπλιαν μεν ουχι, — Ποτηριον δε κοιλον, Ὁσον δυνῃ, βαθυνον (besser βαθυνας, wie Hr. von Brunk in seiner kleinen artigen Ausgabe liest). Ποιει δε μοι κατ' αυτο Μηδ' ακρα s. w. Ποιησον αμπελους μοι. Was quält man sich nicht über den ersten Vers! Wie seltsam ist es, was Baxter von der später üblichen incrustirten Arbeit (emblemata) hieher zieht! Die Rüstung ferner soll auf dem Becher vorgestellt seyn. Welch Sujet für einen Becher! und wie müßig wäre dann das: μηδ' ακρα s. w. Der Dichter hat allem Ansehen nach τορευειν, doch mit Rücksicht auf das erhobne Bildwerk, überhaupt für künstlich behandeln, das Silber verarbeiten, gesetzt. Denn den Becher mit den Figuren mußte ihm der Künstler gießen, und der Sinn ist also in der gemeinen Sprache: Nimm ein Stück Silber, und verfertige mir daraus, keine Rüstung,

Ich habe mich vorhin auf das Wort caelare berufen, als gleichgeltend mit τορευειν. Auf gleiche Weise ist auch die Frage beym Wort caelare, caelatura, doppelt: einmal, welche Art von Arbeit darunter zu verstehen ist; und dann, in welchen Massen. Mich gehet eigentlich hier nur das erstere an; das andre ist schon durch Quinctilian entschieden genug: caelatura est in auro, argento, aere; so wie Sculptur von Arbeiten in Holz, Stein und andern harten Massen; obgleich nicht zu läugnen ist, daß das Wort auch von Arbeit in Thon, selbst in Holz und in Marmor, und auf edlen Steinen vorkömmt.

Rüstung, sondern einen Becher, s. w. Auch im folgenden Gedichtchen, das ganz wie eine Kopey vom vorigen aussieht, steht τορευειν nicht in der genauesten und eigentlichen Bedeutung; und wer verlangt auch dieß von einem Dichter! Eben so uneigentlich ist das ἀπλουν τον αργυρον, und weiter hin das χαρασσειν gesagt; sonst könnte man freylich auf getriebne Arbeit fallen: aber auch dann passen die Wörter nicht nach ihrer eigentlichen Bedeutung. Denn kein Stechen, kein χαρασσειν, findet dann Statt; sondern die Figuren werden mit dem Bunzen von innen heraus gehämmert. Also ist es wohl besser, bey dem gemeinen Sprachgebrauch zu bleiben: ἀπλωσας steht statt εν αργυρῳ ἠπλωμενῳ ποιει μοι· auf der Fläche des Silbers. Noch deucht mir eben so wohl Ode 51 (50) von einem Relief auf einer schildförmigen Platte aus Silber, mit der Venus aus der See, zu verstehen zu seyn. Das Gedichtchen mag aber überhaupt wohl ziemlich jung seyn, und hat den Anacreon sicherlich nicht gesehen.

kömmt. q) Wichtiger ist mir die andre Frage: bedeutet das Wort vertiefte oder erhobne Arbeit?

Caelare, von caelum, führt, der Wortableitung nach, auf einen Grabstichel und auf vertiefte Arbeit (γλυπτικη). Allein es ist unstreitig, daß der Sprachgebrauch auf erhobne Figuren geht, r) und zwar insgemein auf Metalle; und so müssen sie durch Formen und Guß verfertiget werden. Unbegreiflich ist es freylich, wie diese Bedeutung mit der Ableitung übereinkömmt. Es muß blos auf die Ausgrabung der Fläche, die jedes Relief voraussetzt, da-

q) Erläutert hat es bereits Aldus Manutius Quaesita per Epist. lib. I. n. IX. In Holz hat Virgil gesagt: caelatum opus Alcimedontis.

r) S. die Stellen beym Aldus Manutius l. c. wiewohl er selbst sich sehr dunkel und unverständlich macht. Valer. Max. I, c. vlt. ext. 9. Pausanias in capulo gladii, quo eum occidit, *quadrigam* habuit *caelatam*. Doch Beyspiele von dem anzuführen, was das Gewöhnliche ist, wäre unnöthige Arbeit. Z. E. Juvenal in der bekannten Stelle: Magnorum artificum frangebat pocula miles, Vt phaleris gauderet equus, *caelata*que cassis Romuleae simulacra ferae s. w.

Uebrigens wird caelatum, so wie toreuma, insonderheit von Geschirren gesagt. So oft kömmt argentum caelatum vor. Sueton Nero 47. duo scyphos — quos Homericos *a caelatura* carminum Homericorum vocabat, und Juvenal (12, 46.) multum Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

bey gedacht seyn. s) Weit seltner, fast ungewöhnlicher Weise, wird es von erhobner Arbeit in Marmor gebraucht; dann ist caelum der Meißel, das Werkzeug des Bildhauers; so sind beym Statius marmora quae viuunt caelo Praxitelis, so Phidiaci toreuma caeli beym Martial und a. O. Aber daß caelare und opera caelata eingegrabne oder vertiefte Figuren anzeigen soll, ist, so viel ich nach allem Suchen finden kann, eine falsche Vorstellung, die ich mir selbst vorhin gemacht, und mich dadurch in eine Menge Verwirrungen verwickelt hatte. t)

Beym

s) Fast wie Festus ancaesa erklärt: A. dicta sunt ab antiquis vasa, quae caelata appellamus, quod *circum caedendo* talia fiant. Ipsum quoque *caelare* verbum ab eadem causa est dictum, *d* littera cum *l* permutata.

t) Was soll man aber vom Quinctilian denken, der das Wort, wie oben angeführt ward, erst so genau bestimmt, und an einem andern Orte II, 4, 7. das Wort caelatura so gebraucht, daß es, wenn es einen richtigen Sinn haben soll, von allem andern eher, als von erhoben gegoßnem Bildwerk verstanden werden kann; er wehrt dem Tadel des Ueberströmenden und Zureichlichen im jugendlichen Vortrag: Materiam esse primum volo vel abundantiorem atque vltra quam oporteat fusam. Multum inde decoquent anni, multum ratio limabit, aliquid velut vsu ipso deteretur; sit modo vnde excidi possit, et quod exsculpi. Erit autem si non ab initio *tenuem nimium laminam* duxerimus et *quam caelatura altior rumpat.* Vom Guß wüßte ich mir dieß nicht zu erklären; aber wohl

Beym Plinius kömmt caelare und die abgeleiteten Worte so oft vor. u) Graf Caylus hat die Stellen gesammlet. Da er mit der Vorstellung dazu kam, caelare sey das Graviren, gravure et ciselure, so versteht er die Stellen alle in diesem Sinn, bis ihn eine über die andre zwingt, auf erhobne Arbeit zu denken. x) Ich setze also umgekehrt: auch in den Stellen, wo keine nähere Bestimmung sich findet, ist caelare erhobne Arbeit, auch in den Metallen; freylich findet dann kein caelum, kein Meißel Statt. Selbst Achills Schild will er sich mit eingegrabnen Figuren denken; weil sonst der Schild zu schwer gewesen seyn würde, wenn er gegossen gewesen wäre: geschlagne Plaquen aber mit vertiefter Arbeit waren leichter. Allein auf Schwere und Last kömmt weder für Homers hochstämmige Helden, noch für des Dichters

wohl von einem zu fein und dünn getriebenen Silberblech, wo man den Bunzen von innen mit dem Bunzelhammer zu stark eintreiben könnte, daß das Blech Brüche bekäme, so bliebe doch noch eher der Hauptbegriff von erhobnen Figuren, als wenn es von dem Grabstichel angenommen werden sollte.

u) Insonderheit B. 33 am Ende, als f. 55. Bacchae Centaurique caelati in scyphis, geformte und gegoßne Basreliefs in Silber; und in diesem Sinn ist caelare in diesem ganzen Kapitel anzunehmen.

x) In der Abhandl. de la Gravure des Anciens To. XXXII. der Hist. de l'Acad. des Inscr. p. 762 f. Eben so wenig kann ich ihm Beyfall geben, wenn er p. 779 f. die vielen erhobnen Werke im Pausanias für vertiefte hält.

Fiction etwas an; und für jene alten Zeiten deucht mir immer die Gravure viel zu wenig sinnlich gewesen zu seyn. Endlich findet man in den ältesten Werken, die man in der Fabel und Kunstgeschichte kennt, des Cypselus Kasten, des Amyclaus Thron, u. a. erhobne, aber keine gegrabne Figuren. Wenn selbst bey dem Homer Athene mit ihrem Gorgonkopf auftritt, kann dieser eingegraben seyn? Ich glaube also, bey Achills Schild dachte sich Homer ein erhoben Werk: und im Plinius (B. 17, 5. f. 3.) ist die terra post vomerem nitescens --- qualem fons ingeniorum Homerus in armis a deo *caelatam* dixit, schon der Sprache nach keine Vertiefung. — Wenn weiter Plinius von den alten Geschirren, von Mentors Arbeit sagt: vsque adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit: so könnte dieß vielleicht bey eingegrabnen Figuren auch zutreffen; allein ein feines, flaches Relief wird in die Länge auch abgegriffen und verwischt. Es lehren es unsre Louisd'or alle Tage. Wenn er von Figuren spricht, die sich für Feinheit nicht abformen lassen, so sind dieß feine erhobne Figuren. — Scientia fingendi caelandique ist Formen und Güssen; und plastice mater statuariae, sculpturae et caelaturae gehet eben dahin.

Desto eher ließ sich das Wort caelare auf erhobne irdene Gefäße übertragen, wie es die fastigia mira caelatura sind (B. 35, 12). Die Figuren auf dem Schilde der Minerva des Phidias waren unstreitig erhoben; so viel erhellt, war es aus Gold gegossen; und am Mausoleo ist caelare gar vom Marmor gebraucht (36, 5, f. 9.), so auch die columnae caelatae am Tempel zu Ephesus. Nach so vielen gegebnen

gebnen Winken läßt sich wohl nicht zweifeln, daß Plinius auch da, wo er vom Glas spricht, nicht vom Eingraben verstanden seyn will: aliud argenti modo caelatur (B. 36, 26. Cayl. l. c. S. 778. g).

Um nun auf des Plinius Toreutik zu kommen, so haben wir zur Bestimmung des Sinns theils auf den allgemeinen Sprachgebrauch, theils auf diejenigen Umstände zu achten, welche der Zusammenhang zur genauern Bestimmung selbst an die Hand giebt.

Wenn man sich erinnert, daß τορευειν und Toreuma auf den Guß giengen, und insonderheit auf erhobne Bildnerey in Silber: so ist es gleich entschieden, daß weder an Dreharbeit, noch an Sculptur mit dem Meißel zu denken ist; es kann blos die Rede von Gußwerk seyn. Aber nun weiter: wenn es in der Stelle vom Phidias heißt: y) er habe zuerst die Toreutik erfunden: so ist so viel ganz entschieden, es ist dieß blos vom Guß in Bronze zu verstehen; aber ob der Satz auf erhobnes Bildwerk einzuschränken sey, ist nicht so deutlich. Plinius spricht gleichwohl vor und nach dieser Stelle blos von runden Figuren, und verbindet jenen Satz mit primusque; es kann also fast nicht anders seyn, als, er muß Toreutik hier im allgemeinern Sinn vom Guß in Bronze überhaupt genommen haben: Phidias werde billig für den ersten großen Meister im Guß in Bronze gehalten.

Gleich

y) Plin. 34, 8. f. 19, 1. Phidias — primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur. Beym Plinius ist aperire so viel als monstrare, lehren. Er ist aber von der, sich ihrer Vollkommenheit nähernden, Kunst zu verstehen.

Gleich darauf, nachdem er vom Polyclet wieder eine Reihe runde Werke angeführt hat, so fügt er bey: dieser habe die Toreutik zur Vollkommenheit gebracht. Vom Polyclet ist mir kein einziges Relief von einigem Rufe bekannt; aber in runden Werken hat er sich seinen Ruhm erworben.

Noch ist eine Stelle, wo er die Toreutik der Malerey entgegen setzt: was ist sie hier wieder anders als die Bildnerey in Bronze überhaupt! z) Aber in eben dem Buche, a) wo er sagt, die Griechen führten weit später Maler als Bildgüsser an, setzt er zusammen: statuarios ac toreutas. Hier können die letztern von Meistern in Guß in Gold und Silber verstanden werden; man kann auch an das bloße Basrelief denken; dennoch wird mir es fast wahrscheinlicher, Plinius hat die beyden Worte als gleichbedeutend verbunden, ohne eben auf jedes einen besondern Nachdruck zu legen. So spricht er oft; so sprechen wir alle.

Aus allem dem wird nun auch so viel deutlich: zu einem allgemeinen Worte, das die ganze Bildnerey, das ist, nicht blos das Bildgüssen, sondern auch das Bildschnitzen und Bildhauen begreifen soll, würde das Wort toreutice nur sehr uneigentlich dienen können; aber für den Sinn, daß es insonderheit die Sculptur in Holz, Stein, Elfenbein und andern harten

z) Neque in hac (pictura) neque in toreutice B. 35, f. 36, 8. An den Marmor dachte Plinius vermuthlich noch nicht, da er erst im folgenden Buche davon handelt.

a) f. 34.

harten Massen ausdrücken soll, wüßte ich keinen Sprachgebrauch. b)

Die Verwandtschaft der Sache und der Worte, die auch so oft verwechselt werden, verleiten mich, noch einiges über den tornus und das τορνευειν, τορνουν, beyzufügen. Unstreitig war das Dreheisen, die Drehbank, das Drechseln, in sehr frühen Zeiten bekannt; und wenn es erst Theodor von Samos erfunden haben soll, c) so ist nicht mehr dabey zu denken, als bey so vielen andern Angaben von Erfindern; eine sehr alte Erwähnung des Gebrauchs dieses Werkzeuges kam irgendwo unter den Nachrichten von diesem Künstler vor, oder er hat im Gebrauch dieses Werkzeuges zuerst etwas vorzügliches geleistet. Unvollkommen

b) Salmasius im Polyh. p. 737. sieht so viel richtig ein, daß toreuma, so wie toreutae und caelatores, auf Bildwerk in Gold- und Silber gehet, wiewohl er am Ende blos bey runden Figuren stehen bleibt, und erhoben Bildwerk ganz vergißt; wenn er aber die toreutice des Phidias auf jene toreumata ziehet, als habe er die kleinern Figuren aus Bronze vorzüglich gut gearbeitet, und dadurch den Weg zur toreutice gewiesen: hoc modo aperuisse toreuticen et viam ostendisse illi arti, quae minora signa et sigilla in scyphis et poculis argenteis caelaret, quae ars Graecis proprie τορευτικη: so muß man sagen, daß er hier den Sinn des Plinius verfehlt, und sich der Wortableitung am unrechten Ort überläßt. Eben so habe ich mich in der Bestimmung der Toreutice des Plinius geirret, in der Abhandlung über das Elfenbein der Alten. Nov. Comment. T. I. P. II. p. 115.

c) Plin. 7 extr.

kommen und verschieden mag das Werkzeug gewesen seyn, wie es will; genug, Homer führt viele Dinge an, die ohne dasselbe nicht konnten verfertiget werden: als die vielen elfenbeinernen runden Geräthestücke. Sonderbar ist folgende Bemerkung, die mir aufstößt: das Wort τορνουν gebraucht er; aber für, ins Runde arbeiten; hingegen vom Drechseln setzt er nicht τορνωτος, sondern δινωτος. d)

Indessen

d) Τορνουν, für rund machen, Il. ψ, 255. bey der Bestattung des Patroclus. Um die Stelle, wie ich es verstehe, wo der Holzstoß gebrannt hatte, und diese hatte 50 Fuß ins Gevierte, führte man rund herum einen Erdschutt auf: τορνωσαντο δε σημα, fast wie Lucrez 4, 362. Fit quasi tornata, vt saxorum structa tuantur, d. i. rund. Τορνουν ist also hier überhaupt etwas verfertigen, was rund ist. Offenbar ist es der ähnliche Sinn an der andern Stelle, wo Ulyß sein Fahrzeug verfertiget, Odyss. ε, 249. Er machte unten den Boden, den Kiel, davon von einem solchen Umfang, ὁσσον τις τ' εδαφος νηος τορνωσεται ανηρ Φορτιδος ευρειης, als einer den untern Theil von einem großen Lastschiff (es versteht sich, wie die damaligen Lastschiffe waren,) zu machen pflegt, εφ' ὁσον — επι τοσον εποιησατο την σχεδιην ευρειαν. Eustathius führet sowohl hier als bey der vorigen Stelle auf die Rundung: περιγραψεται, (das auch der Scholiast braucht,) η κατασκευασει εις το τορνοειδες, στρογγυλον. Ebendiese Erklärung τορνωσω, το περιγραψω και κατασκευασω, bringt der Etymologus M. in τορνος, bey der vorigen Stelle Homers bey. Vergl. Hesych. Der Etymol. M. sagt auch: τορνος, ξυλον στρογ-

Indessen ist es in den folgenden Zeiten durch den Sprachgebrauch bestimmt, daß τορνος, tornus, τορνευειν auf Drechseln oder Dreharbeit geht. Diesen gewöhnlichen Sinn zu bestätigen braucht es nicht erst

Be

στρογγυλον. Das Wort, das Homer braucht, um etwas Gedrechseltes auszudrücken, ist δινωτος. Es setzt voraus, daß ὁ δινος, das sonst einen Wirbel bedeutet, auch das Dreheisen, und das davon abgeleitete δινουν das Drechseln bezeichnen muß; s. Eustath. über Homer p. 1207, 8 f. Hesych. in δεινος, wie gemeiniglich das Wort unrichtig geschrieben wird; bey Homer Il. 3, 391. εν θαλαμῳ και δινωτοισι λεχεσσι, von einem gedrechselten Bette: dessen Theile, Füße, Einfassung gedrechselt sind. So erklären es Eustathius, die Grammatiker, und daher Etymol. M. in δινωτος, wo doch die eine Erklärung blos auf die runden Bettfüße geht, wie beym Hesychius auch geschieht. In einer andern Stelle Odyss. 19, 56. von einem Sessel: κλισιην — δινωτην ελεφαντι και αργυρῳ, müßte das Drechseln eigentlich nur auf das Elfenbein gehen, während daß andre Theile aus Silber gegossen oder getrieben waren. Sonst müßte es blos ins Runde gearbeitet seyn. Daß δινωτη rund um mit Elfenbein besetzt seyn soll, etwa wie αμφιδεδινηται Odyss. 8, 405. und Il. ψ, 562. ist eine grammatische Grille. Eustathius hält sich sehr über den Oppian auf, daß er δινωτος κυβος gesagt habe p. 1715, l. 42. denn jenes Wort schließe den Begriff von rund in sich; wie lasse sich ein runder Würfel sagen? Allein Oppian wollte vermuthlich von einem gedrechselten oder gedrehten Würfel verstanden seyn. Sonst ist δινωτος freylich schlechtweg rund.

Beweise. e) Dagegen will ich einige Stellen im Plinius berühren, wo tornus vorkömmt. Daß er selbst auch das Wort von der Drehbank, oder eigentlicher, dem Dreheisen, verstanden hat, leidet keinen Zweifel. Er gebraucht es vom Ausdrehen von Steinen; f) ingleichen wo er vom Thericles spricht, g) er habe aus Tere-

e) Stellen hat Bentley gesammlet über Horaz S. 702. Schon Hesychius bestätiget es: τορνος. εργαλειον τεκτονικον, ᾧ τα στρογγυλα σχηματα περιγραφεται. Daher τορνευειν, τορνευτης· τορνευτηριον ist das Eisen oder der Meißel, der an die umgetriebene Masse angesetzt wird, um sie zu runden und die Späne abzunehmen. Beym Apulejus (s. Salmas. l. c.) kömmt forceps vor; dieß scheint der Nagel, die eiserne Spitze zu seyn; durch den die eingesteckte zu drechselnde Masse befestiget wird.

f) B. 36, 21. f. 44. In Siphno lapis est, qui cauatur *tornatur*que in vasa coquendis cibis vtilia. Hingegen f. 66 vom Glas, aliud *torno* teritur, geht vermuthlich auf das Glasschleifen.

g) B. 16, f. 56, 3. Thericles — calices ex terebintho solitus facere torno, per quem probatur materies. Beym Theophrast, woher dieses genommen ist, stehet τορευεσθαι. Man hat bereits erinnert, daß Plinius etwas flüchtig die κυλικας Θηρικλειους (Gefäße, die überhaupt, wegen der Aehnlichkeit der Form oder Facon, nach dem Künstler benennt werden,) von Werken des Mannes selbst verstanden hat; da doch vom Thericles blos irdene Gefäße bekannt sind. Doch von den Thericleischen Gefäßen füge ich weiter kein Wort bey; es ist so vieles davon von Bentley und andern

Terebinthenholz Becher gedreht. Aber wie wird es zu verstehen seyn, wenn er lapides *tornis* duriores nennt? h) Natürlicher wäre es freylich, die Härte eines Steines dadurch bemerklich zu machen, daß er sich schwer mit dem Meißel bearbeiten läßt, als daß er nicht wohl ausgedrehet werden kann. Sollte wohl Plinius das Wort tornus für einen Meißel gebraucht haben? so wäre es noch weniger dem Virgil übel zu deuten, daß er es bey Figuren, welche in Holz erhoben geschnitten sind, gebraucht hat. Sein caelatum opus ist erhobne Arbeit, und sein lenta *torno* facili super addita vitis war durch ein bloßes Schnitzmesser auf dem hölzernen Becher von einem Hirten ausgeschnitten oder geschnitzt; und alle Schwierigkeiten bey der Stelle verschwinden, so bald man dieß wahrgenommen hat. Theocrits γλυφανον führt ohnedem dahin. i)

Man

andern gesagt worden. Man s. Athenäus XI. p. 470. Hesychius in Θηριακλειος, und die daselbst in den Anmerk. und über Thomas M. angeführten Schriftsteller.

h) Plin. B. 36, 18. f. 29.

i) Ich habe mich in der Erklärung dieser Stelle im Virgil zweymal verwickelt, T. I. p. 27. und T. IV. in Add. p. 212. 213. weil ich immer darauf aus war, die Worte müßten in ihrer eignen Bedeutung gebraucht seyn. Allein caelatum opus ist gesagt, wie τορευμα, erhoben gearbeitet, und tornus ist das caelum, der Meißel, oder hier das Schnitzmesser, womit die Figuren erhoben geschnitzt werden. Es war auf dem Be-

Man mag das male tornatos incudi reddere versus des Horaz (A. P. 441.) vertheidigen, wie man will, so bleibt immer das Wahrscheinlichste, daß er sich nicht genau genug ausgedrückt hat. Ich finde das Bentlejische ter natos sehr unbequem; aber das tornatos wüßte ich doch auch nicht zu bewundern, wenn man an etwas Gedrechseltes denken soll, das nachher wieder auf den Ambos gebracht wird. Das Drehen oder Drechseln in Metall geschieht freylich: aber für einen Dichter ist es zu gesucht; und wäre etwas falsch gedreht, so würde man es eher wieder einschmelzen, als auf dem Ambos zu einer Platte hämmern. Mir deucht, der Dichter nahm es hier nicht so genau, und dachte nicht mehr dabey als blos verfertigte Verse (versus factos, affabre factos): nun wollte er den Begriff einer künstlichen Arbeit einweben, und nahm das gewöhnliche tornare versus; ohne auf den eigenen Sinn des Worts zu denken, setzte er incudi reddere dazu, weil das fingere, refingere, die

cher ein Weinstock geschnitzt, der über einen sich rings herum verbreitenden Epheu lief, und eine Art von Einfassung machte; im mittlern Felde waren ein Paar Figuren angebracht. Des Salmasius Erklärung, daß erst das Drechseln des Bechers und dann die Schnitzarbeit angezeigt seyn soll, ist viel zu gekünstelt, obgleich Bentleys Ansehen sie unterstützt. Allerdings ist es sonst wahr, daß Becher gedrehet werden, und daß das tornari heißt; Sammonic. de Medic. 408. Mollibus ex hederae tornentur pocula lignis. Aber für den Dichter, und in der bucolischen Gattung, wäre sowohl die doppelte Bestimmung der Arbeit als die Sprache zu ängstlich.

die gewöhnlichen Worte sind. So hat der Dichter wenigstens als Dichter gesprochen; sehr genau freylich nicht: aber auf Künstlergenauigkeit kam es auch hier nicht an.

Noch ein Vers aus dem Properz wird angeführt, k) wo tornus Schwierigkeit macht. Auch hier, glaube ich, hat der Dichter das Wort nicht mit der größten Genauigkeit gebraucht.

Die incrustirten oder eingefugten Figuren, um noch von diesen ein Wort anzuhängen, mögen in Rom üblich genug gewesen seyn. Aber dann wollen sie viele Gelehrte an allen Orten anbringen. Selbst inserta phialae Mentoris manu ducta Lacerta beym Martial (III, 41.) ist allem Ansehen nach blos erhoben gearbeitet. Das Argentum, in quod solidi auri caelatura descenderit, beym Seneca (Ep. 5.) werde ich eben so gut blos von eingelegter erhobner

k) B. II. Eleg. 34, 43. Incipe iam angusto versus includere torno, von den elegischen Versen; statt tornare, vt breuiores fiant, wegen des Pentameters. Das Bild müßte also seyn: daß man den Vers als ein in der Maschine eingesrecktes oder eingespanntes Stück Holz oder Elfenbein sich dächte. Ich zweifle daran, daß Properz ein so ängstliches Bild gehabt hat, und stelle mir vor, er wollte sagen: breuiore oder breui spatio, orbe, versus includere; er denkt an das versus tornare, und nimmt nun die Wendung von der breuiore rotatione her, welche ein kleineres eingesrecktes Klötzchen macht. Es ist also eben das, was die aus Gellius 9, 8. angeführten Worte sagen: sententia detornata inclusaque verbis pauciſſimis.

Arbeit verstehen. Den extantem signis cratera in Ovids Metamorphosen und des Juvenals Argentum vetus et stantem extra pocula caprum (Sat. 1, 76.) deutet Salmasius, nach Anleitung des alten Scholiasten, auf das opus emblematicum; den Grund dazu sehe ich nicht ein; es ist hoch Relief. Wozu sollen beym Cicero die caelatores, das argentum caelatum, auf incrustirte Figuren gezogen werden? es ist jene erhobene Gußarbeit.

V.

Noch einige Erläuterungen über die alten Kunstwerke aus Elfenbein.

Vor acht Jahren las ich über die Kunstwerke der Alten aus Elfenbein zwey Abhandlungen in der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen vor, welche auch nachher in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften deutsch übersetzt erschienen sind. a) Ich fühlte wohl, daß ich mir selbst noch keine völlige Gnüge in allem that; noch weniger konnte ich hoffen, andern, die mehr Einsicht und Kenntniß besitzen, Gnüge zu leisten. Gleichwohl nahm ich es auf mich, mit meinen Gedanken zum Vorschein zu kommen, um andern Veranlassung zu geben, mich und mit mir andere eines Bessern zu belehren. Schon so viele Erfahrungen haben wir an ungleich wichtigern Gegenständen, daß eine wegen merklicher Schwierigkeit oder Dunkelheit lang unberührt gebliebene Frage endlich dadurch ihr völliges Licht erhalten hat, daß eine unzulängliche Beantwortung, welche erschien, andre auf dieselbe aufmerksam machte, sie in bessere Wege einleitete, und die noch dunkeln oder dämmernden Einsichten entwickeln und aufklären half. Meine Absicht habe ich auch nicht ganz verfehlet: ich habe von einem großen Kunstver-

 ständigen,

a) Noui Commentarii Soc. Reg. Scient. To. I. P. II. p. 96 f. Neue Biblioth. der schönen Wissenschaften, XV. Band, 1. und II. St.

ständigen, den ich bereits vorhin bey dem ersten Aufsatz über einen Umstand zu Rathe gezogen hatte, dem Königl. Dänischen Hofkunstdrechsler, Hrn. L. Spengler, beträchtliche Erläuterungen und Belehrungen erhalten. Einen Künstler über seine Kunst sprechen zu hören, ist für mich eine sehr angenehme Unterhaltung; um wie viel mehr muß sie es dann seyn, wenn des Künstlers Kenntnisse, mit Nachdenken über seine Kunst verknüpft, die Lehrbegierde befriedigen können!

Ich will dasjenige, was er mir in einem Schreiben, mit welchem er mich vor einigen Jahren beehrt hat, b) hier den Lesern mittheilen, und zugleich meine eignen in der Zeit erhaltnen bessern Einsichten dabey einschalten. Man wird den Künstler und den Gelehrten leicht an den Sachen selbst erkennen, ohne daß ich das, was jedem eigen ist, erst durch ein Er und ein Ich zu unterscheiden brauchte. Die Bearbeitung des Elfenbeins ist mir jetzt das Wichtigste; ich will aber doch einiges Antiquarisches und Historisches nebenher beybringen.

Die Art, wie ich mir die Verfertigung der großen Bildsäulen durch Zusammenfügung und Kittung kleiner elfenbeinerner Blöckchen, mit welchen ein Kern bekleidet wird, vorgestellt hatte, wird überhaupt durch des Künstlers Beyfall bestätiget. Nur die Drehbank, sie sey noch so künstlich als sie wolle, findet er theils entbehrlich, theils unstatthaft. Denn nicht

b) Im Jan. 1776.

nicht jedes Klötzchen wird einzeln für sich besonders ausgedrehet, oder sonst durch irgendeine Maschine bearbeitet, und so an den Ort, wo es hin gehört, eingesetzt; dieß würde, wo nicht unmöglich, doch wenigstens die beschwerlichste Arbeit von der Welt seyn, und der Künstler würde niemals eine Uebereinstimmung der Theile beobachten, und die Figur im Ganzen übersehen können; sondern der Künstler besetzt und bekleidet erst den ganzen Kern, oder das Innere seiner Figur, äußerlich über und über mit seinen Blöckchen, füget und kittet sie zusammen, und nun erst, wenn er die ganze grobe Masse vom Fusse bis oben zum Scheitel vor sich hat, so bearbeitet er sie, als wenn er einen Block Marmor oder ein Stück Holz unter Händen hätte.

Natürlicher Weise sind nunmehr die Werkzeuge, die er braucht, ich rede, als wenn eine Figur, wie ein Olympischer Jupiter, unter unsern Augen verfertiget würde, keine andre, als eben diejenigen, deren ein Bildhauer sich bey Figuren aus Holz bedienen würde; nämlich Meißel, die an ihrem vordern Ende entweder ganz gerade, oder nach allerley Zirkelbogen ausgehölt sind: sie pflegen vorne in der Breite von einem Viertelzoll bis zu zwey, drey Zoll, und in der Länge, ohne die Handhabe, fünf bis sechs Zoll, mehr oder weniger, nach der Größe des Werks, das der Künstler unter Händen hat, zu seyn. Nur werden die Meißel, die man beym Elfenbein braucht, von den Meißeln beym Holz, als einer weichern Masse, darin verschieden seyn, daß sie an ihrer äußersten

Schneide nicht so dünn zulaufen, als die für die Arbeit in Holz bestimmten, sondern etwas abgestumpft sind, und daß ihnen der Zeugschmidt eine weit stärkere Härte giebt. Uebrigens schlägt der Künstler mit einem eisernen oder auch hölzernen Hammer auf die Handhabe des Meißels eben so, als wie er in Holz, Stein oder Marmor zu thun pflegt; es muß auch eben so wohl beym Elfenbein, wie bey diesen, nach Beschaffenheit der Theile der zu bearbeitenden Figur mit den Meißeln abgewechselt werden; und zwar mit den ausgehölten von verschiedner Art, so lang das Bild aus dem Groben ausgehauen wird, und mit denen, die vorne gerade sind, wenn die Figur glatt geschnitten und geendiget wird.

Die Werkzeuge, die man auf Elfenbein braucht, sind so äußerst einfach, daß wohl kein Zweifel ist, die ersten von den alten Künstlern werden sich derselben sogleich bedienet haben; und so fällt alle Nothwendigkeit einer künstlichern Maschine oder einer Drehbank weg, welche ohnedem, sie mag noch so künstlich seyn, als sie will, zu runden Bildern durchaus nichts dienen kann.

Eher könnte es noch möglich seyn, daß die alten Künstler bey den großen Werken aus Elfenbein sich einer Maschine, das Werk fest zu stellen, bedient haben könnten, deren sich unsere Bildhauer bedienen, wenn sie eine etwas große Figur in Holz schneiden wollen. Auf einem schweren Fußgestelle sind zwey Pfosten angebracht, die man nach Beschaffenheit nah

oder

oder weit von einander setzen kann; durch den einen dieser Pfosten gehet oben eine starke Schraube durch, mit welcher der Kloß Holz gegen den andern Pfosten, an dem eine stählerne Spitze befestiget ist, angetrieben werden kann, so daß der Kloß zwischen der Schraube und der Spitze gleichsam in freyer Luft schwebt. In dieser horizontalen Lage bearbeitet der Künstler seine Figur, und so wie er in seiner Arbeit fortrückt, so drehet er auch den Kloß, woraus er sie verfertiget, in der Rundung nach allen Seiten herum. Bey Marmorn und Sandsteinen braucht man diese Maschine nicht, da dergleichen Klötze wegen ihrer Schwere von selbst auf dem Boden fest stehen, um die Gewalt des Meißels auszuhalten: aber bey Figuren, die in Holz geschnitten werden, ist es das gewöhnliche und eigentliche Verfahren; und es kann gar füglich bey Figuren aus Elfenbein auch angewendet worden seyn.

Der Künstler nun, dem eine solche Statue aus Elfenbein zu verfertigen aufgetragen war, c) verfertigte (so wie man sich sein Verfahren vorstellen muß,) vor allen Dingen im Kleinen aus Thon das Bild, das er aus Elfenbein im Großen zu verfertigen gesonnen war. Wenn dieses Modell alle Verhältnisse der Theile durch die Hand des Künstlers erlangt hatte, so machte er sich einen verjüngten Maaßstab nach seinem Modell, und übertrug denselben ins Große;

c) Vergl. Nou. Comment. l. c. p. 119. Neue Bibliothek der schönen Wissensch. l. c. p. 209.

dieser mußte ihm zeigen, wo alle Theile eines jeden Gliedes an seiner großen Figur hin gehörten.

Es wäre vielleicht nicht unmöglich, eine Figur aus elfenbeinernen Stücken zusammen zu setzen, ohne die inwendige Hölung auszufüllen; sie würde jedoch weniger Festigkeit haben und leicht leiden. Besser ist es also, daß sie inwendig ausgefüllt ist; die Ausfüllung heißt der **Kern**. Wer weiß, ob nicht der alte Künstler, um der ganzen Statue mehr Festigkeit zu geben, sich noch dazu eiserner Stangen bedient hat, die er in der Mitte des Kerns durchgehen ließ?

Genug der Kern mußte das Erste seyn, was der Künstler an seiner Figur zu verfertigen hatte. Er machte denselben aus dem trockensten und festesten Holze, das nur zu erhalten stand, nach dem Verhältniß seiner Figur und nach dem Verhältniß der Klötze seines Elfenbeins; an dem Rumpfe des Körpers ward er also am dicksten und stärksten, und die Wendung des Kerns in den Armen und Beinen bestimmte er aus der Stellung seiner Figur. Um diesen Kern baute er nun, von unten auf und neben einander, Klötzchen auf Klötzchen von Elfenbein, so lange bis er eine Masse erhielt, so groß als seine Figur seyn sollte.

Daß der alte Künstler seinen Kern aus Holz verfertiget habe, wird mir aus einer Stelle im Pausanias deutlich. d) Zu Megara war ein Tempel des Jupiter; die Bildsäule der Gottheit war noch unvollendet, weil die Megarenser durch den peloponnesischen Krieg

d) Pausan. I, 40. p. 97.

Krieg zu sehr herunter gekommen waren. Für den Künstler ward ein Theocosmus, ein Megarenser, ausgegeben; Phidias soll ihm geholfen haben. An der Bildsäule, sagt Pausanias, war das Gesicht aus Elfenbein und aus Gold, das Uebrige aus Thon und Gyps. (Wie das Gold am Gesicht oder Kopf habe angebracht seyn können, möchte nicht wohl zu errathen seyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Horä und Mörä, oder Schicksale, standen; diese waren also aus Gold.) Hinter dem Tempel lagen unvollendete Stücke Holz; diese hatte der Künstler mit Elfenbein und Gold überziehen und das Bild völlig verfertigen wollen. e)

Nun ist der Künstler an der Zusammenfügung der elfenbeinernen Klötzchen oder Würfel: diese Würfel, welche bald groß, bald klein sind, wie die Elephantenzähne es haben erlauben wollen, haben fünf gleiche, genau nach dem Lineal eben gemachte Seiten: die sechste schließt hinten an den hölzernen Kern; die vier Seiten fügen sich wieder an andere Würfel. Diese sehr natürliche Zusammensetzung erfordert blos eine fleißige und geschickte Hand, damit die Fugen der Würfel so dicht auf einander passen, als wenn alles aus einem Stücke bestünde. f) Die Arbeit ist indessen

e) Οπισθε δε του ναου κειται ξυλα ημιεργα. ταυτα εμελλεν ὁ Θεοκοσμος ελεφαντι και χρυσῳ κοσμησας το αγαλμα εκτελεσειν του Διος.

f) Das ist das, was Philostrat Imagg. II, 1. sagt: ἡ δε ὑλη, συνθηκη μεμυκοτος ελεφαντος, Zusammenfügung

indessen bey weitem nicht so schwer, als die Mosaikarbeit, welche in Zusammensetzung so unzähliger Stücken Steine bestehet, die auch sehr sorgfältig an einander gepaßt seyn müssen, bey denen aber noch dazu die Farbe vorzüglich in Betrachtung kömmt. Der Leim oder Kitt, womit alle Stückchen Elfenbein an einander und auf einander geleimt werden, ist so weiß wie das Elfenbein selbst, und bekömmt auch mit der Zeit seine Härte; er ist aus Materien zubereitet, die sich im Wasser nicht auflösen lassen, und dergleichen Kitte sind bekannt genug.

Erst dann, wenn die ganze Figur im Groben aus einem mit Elfenbein überzogenen Kern vor ihm da stehet, fängt der Bildhauer an, sie zu bearbeiten. Er folgt seinem kleinen Modell, und trägt jeden Grad seines verjüngten Maaßstabs in den größern über; und nun braucht er seine Meißel. Es versteht sich von selbst, daß er dafür gesorget hat, damit an allen Stellen, hohen und tiefen, überflüßiges Elfenbein vorhanden ist, und die auf einander gesetzten Klötzchen dick genug sind, daß er seinen Entwurf verfolgen kann. Hat er diesen in etwas ausgeführt, so gehet er schrittweise sanfter zu Werke. Raspen und Feilen waren schon seit den frühern Zeiten den Alten nicht unbe-

fügung von an einander gepaßtem Elfenbein. Es war ein Chortanz gemalt vor einer Bildsäule der Venus, zur Seite eine Ara mit Weihrauch. Die Bildsäule war gemalt, als wäre sie aus Elfenbein; also weiß, und als wenn sie aus der Tafel hervorgieng, ἐκκειται οἱα λαβεσθαι.

unbekannt; diese Werkzeuge dienen, um alle Unebenheiten und Kanten glatt zu machen. Auch mit Schaben läßt sich dieß bewirken. Die Hayfischhäute dienen noch mehr dazu; g) und mit Bims- oder andern feinen Sandsteinarten, zerstoßen und gesiebt, läßt sich durch Reiben mit einem in Wasser eingetauchten leinenen Lappen diese Arbeit noch mehr verfeinern. Der hohe Glanz wird mit fein geschabter Kreide und Baum- oder anderm Oele durch Reiben hervorgebracht. Dieß ist die einfachste Art der Polirung, und schon völlig hinlänglich, jene großen Wunderwerke der Kunst hervorzubringen, im Fall daß den Alten keine künstlichere Art bekannt gewesen seyn sollte. Diese ganze Behandlung, wo sie nicht die einzige wahre ist, ist wenigstens den Regeln der Kunst am angemessensten; und so bestätiget sich das anfangs Behauptete: daß keine Dreh- noch andre Maschine hiezu etwas hat beytragen können. Alles mußte lediglich durch die Hand des Bildhauers mit einfacher Hülfe der Meißel, die bald ausgehölt, bald gerade, bald breit, bald schmal u. s. f. waren, mit freyer Faust verfertiget werden.

Des Künstlers Ermessen nach muß eine auf diese Weise kunstreich bearbeitete coloßmäßige Statue etwas vortreffliches, mit nichts in der Welt zu vergleichendes, und des menschlichen Witzes und Fleißes würdiges vorgestellt haben. Hätten die Alten ein solches Kunstwerk noch mit Glas zu bedecken gewußt, so

g) So die Alten, s. Nou. Comment. l. c. p. 125. Neue Biblioth. der schönen Wissensch. l. c. p. 218.

so würde dadurch die Schönheit erhöhet worden seyn. Weder feuchte noch trockne Luft würde der Statue geschadet, nicht die Fugen getrennt, noch die Weiße ins Gelbe verwandelt haben. Mit jedem Jahre hätte die weiße Farbe eher immer mehr sich verschönert.

Ein solches Werk, auch die allergrößte Statue aus Elfenbein, zu verfertigen würde allerdings zu unsern Zeiten noch möglich seyn, so bald man die Kosten aufwenden und hinlängliche Vorräthe von Elfenbein herbeyschaffen wollte. Vorausgesetzt, daß ein Bildhauer sich der Arbeit unterziehen wollte, welcher seine Kunst auf Holz oder in Marmor lang geübet hat, und im Poussiren und Zeichnen seiner Wissenschaft vollkommen mächtig ist: so getrauet sich Herr Spengler eine Figur in Elfenbein zu verfertigen, so groß, als sie nur verlanget wird. Noch bis auf diese Stunde wird jährlich von der Küste Guinea, aus Ostindien und Ceylon eine Menge großer Elephantenzähne nach Europa gebracht. h) Mit den dänischen Schiffen

h) Die kleinsten Zähne kommen von der Küste von Africa, vornehmlich von Riofresco, vom Fluß Gambia, vom Senegal und von der Elfenbeinküste; sie sind ohngefähr vier Fuß lang; diejenigen, welche aus Asien kommen, sind bis zehen Fuß, und werden aus der Insel Ceylon, aus China, Pegu, Siam, Aracan gebracht. L'Art du Menuisier par Mr. Roubo III. P. III. Sect. p. 986. Indessen zu Folge der Stellen im Plinius (Nou. Comment. l. c. p. 119. Neue Bibliothek der schönen Wissensch. l. c. p. 207. 208.) müssen ehe-

Schiffen kommen alle Jahre die schönsten Zähne an, die funfzig, sechzig, siebzig bis hundert Pfund das Stück wiegen. In Europa wird das meiste Elfenbein zu Kämmen verarbeitet; ein Kammmacher, wenn er einhundert Thaler verdienen soll, muß wohl für zweytausend Thaler Elfenbein verbrauchen, und man kann darauf rechnen, daß jährlich viele hundert Centner in Europa verarbeitet werden. Wie leicht mußte es nun den alten Künstlern seyn, einen Vorrath von Elfenbein beysammen zu haben! Gesetzt sie hätten auch nicht lauter funfzig- bis hundertpfündige, sondern auch nur dreyßigpfündige und noch kleinere gehabt, was für Blöcke ließen sich nicht aus solchen Zähnen schneiden! Bey gewissen guten Gattungen nimmt die Hölung nicht einmal den dritten Theil ein; die Hölung gehet auch sehr ins Spitzige zu, so daß rund um dieselbe das Elfenbein immer dicker wird; eine kleine Oeffnung in der Mitte der Klötzer würde auch noch keinen so gar großen Schaden thun; sie könnte gar leicht mit einem elfenbeinernen Zapfen ausgefüllt

ehemals auch in Africa größere Zähne vorhanden gewesen seyn. Die größten wurden in alten Zeiten in den Tempeln aufbewahrt, als Weihgeschenke; so sagt Plinius VIII, 10. f. 10. Eine Erläuterung dazu giebt Cicero in Verr. IV, 46. wo unter des Plünderers Verres Räubereyen auch diese angeführt wird, daß er auf der Insel Malta aus einem alten Tempel der Juno Elephantenzähne von einer unglaublichen Größe weggeführt hatte, welche schon vorhin einmal von Schiffen des Masinissa waren nach Africa gebracht, von ihm aber wieder zurückgegeben worden.

gefüllt werden, und dadurch würde der Block noch mehr an Größe gewinnen können. Doch es giebt auch Zähne, deren Hölung äußerst kurz ist, und kaum den fünften Theil des Zahns einnimmt; und diese würden gleich eine große Stelle an der Figur bedecken.

So sehr es also dem Hrn. von Uffenbach zu verzeihen war, daß er an der Möglichkeit der Verfertigung großer elfenbeinerner Figuren zweifelte; denn eben darum, weil er selbst Hand angeleget hatte, so wußte er die Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung am beßten: so ist doch nach dem, was bisher angeführt worden, gar nichts Unmögliches in der Sache. Weit schwerer zu begreifen ist es für den Künstler, wie die Alten aus so harten Steinen, als Porphyre und Granite sind, die großen Statuen in Lebensgröße und sogar in Colossalgröße haben verfertigen können. Kein Werkzeug von Stahl vermag diesem Stein etwas anzuhaben; er muß also durchs Schleifen mit Sandstein bearbeitet worden seyn; welch eine erstaunliche Mühe ist aber nicht dazu erfordert worden!

Daß Pausanias i) eine Bildsäule der Magna Dea anführt, an der das Gesicht aus dem Zahn eines Seefisches verfertiget war, ist merkwürdig. Freylich giebt es Zähne und Hörner von Seethieren, und Knochen von vierfüßigen Landthieren, die sich, gleich

i) Pausan. VIII, 46. in Nou. Comment. l. c. p. 117. Neue Biblioth. l. c. p. 204.

gleich dem Elfenbein, bearbeiten lassen; aber zu zusammengesetzten Bildern können sie wohl nicht gebraucht werden. Die Knochen der Hinterfüsse an den Ochsen, das Horn vom Nahrval, der Zahn vom Nilpferd, die Zähne der Wallrosse, der Cacheloten u. a. welche beyden letztern überdieß nicht durch und durch weiß, sondern inwendig gelb sind, und also nur bey gewissen Arbeiten sich brauchen lassen, werden nur von Kunstdrechslern verarbeitet, nicht leicht von Bildhauern. Das herrlichste Stück in dieser Art Arbeit ist der Stuhl oder Thron, auf welchem seit uralten Zeiten her die dänischen Könige gekrönt worden; er ist aus Nahrvals Horn sehr künstlich verfertiget. Die Kapitäler, Schaftsgesimse und übrigen Bildwerke sind von Silber in Feuer vergüldet; und vorn an dem Himmel sitzt der schönste und größte Amethyst, der in der Welt bekannt ist. Dieser Thron kann einigermaßen mit dem Salomonischen verglichen werden, da das Einhorn noch seltner und weißer als Elfenbein ist.

Der Glanz des Elfenbeins hat mit der weißen Farbe desselben nichts zu thun; k) jenen muß ihm der Künstler durch Schaben und Poliren zu geben wissen; und auf diese Weise nimmt ein jedes Elfenbein den Glanz an, es mag grob oder fein, gelb oder weiß seyn. Kurz es ist kein eigenthümlicher Vorzug desselben, sondern der Glanz wird ihm erst durch die Kunst ertheilet;

k) S. ebendas. Neue Biblioth. p. 205.

theilet; ob er gleich seinen Grund in der dichten Textur der Fibern selbst hat.

Die Verschiedenheit der Weiße und der Feinheit der Zähne würde bey einem so großen Werke, als eine Statue ist, nicht so viel thun, als man gemeiniglich denkt. Sobald das Elfenbein an der Luft, oder wohl gar an der Sonne, unter der Arbeit wohl ausgetrocknet worden, so wird alles weiß, was vorhin, wegen einer fetten Feuchtigkeit, die es durchdrungen hatte, gelb war; und alsdenn merkt man nicht mehr den Unterschied, wenn auch ein Blöckchen mehr oder weniger fein seyn sollte als die andern. Die Kunst, die Blöckchen recht dicht zusammenzufügen, daß man die Fugen nur wenig erkennen kann, macht hier die Hauptsache aus. Sonst hat es seine Richtigkeit, daß in der Farbe und in der Feinheit der Zähne ein gewaltiger Unterschied ist, auch selbst wenn Elephanten in einer und derselben Gegend gelebt haben. Doch findet man insgemein, daß die ceylonischen, und diese vorzüglich, nebst andern ostindischen Elephantenzähnen weit weißer und feiner sind, als die, welche von der Küste Guinea kommen. Auch die Höhlung ist verschieden, und manchmal weiter oder enger, tiefer oder flächer. Doch kann man sagen, daß nicht der dritte Theil blos zum Würfel tüchtig ist; der Würfel kann wohl schon von der Mitte des Zahns, wo er schon dicht ist, herausgeschnitten werden. Das hohle Ende ist eben so fest, als der dichte Theil des Zahnes, aber es ist nicht ganz so fein; und dann ist es zu dünn zum Gebrauche; dieser Theil wird auch

am

am ersten gelb, weil die Fibern daselbst gröber sind, als am compacten und dichten Ende.

Elfenbein ist überhaupt nicht schwer zu bearbeiten. Die morgenländischen Völker, und selbst einige Wilde, legen ihre Waffen und Geräthe mit Elfenbein aus. Machen doch die Malabaren auf der Küste Coromandel ihren Schmuck und Armbänder aus harten steinartigen Schneckenschalen, den Tsjoinsko.

Oben gedachte ich des Hauptgebrauchs des Elfenbeines zu Kämmen. Es wird indessen doch noch stark gebraucht, um es in harte, feine und gefärbte Hölzer, Schildkrötenschalen, Perlenmutter, Silber und Gold und geringere Metalle einzulegen. l) In dem königlichen dänischen Lustschloß Hirschholm ist ein ganzes Gemach in dieser Gattung Arbeit vor nicht langen Jahren ausgetäfelt worden, welches große Summen Geld gekostet hat, aber auch einen prächtigen Anblick giebt. Bey den Alten war dieser Gebrauch sehr gemein; m) man findet insonderheit

l) Den größten Vorrath von dergleichen Kunstarbeiten muß man in den Kunstkammern und Schatzkammern unsrer deutschen Fürsten aufsuchen, welche unstreitig für Kunst und Kunstkenntniß sehr wichtig werden könnten, wenn man historische und von einem Kunstverständigen verfaßte Inventaria davon hätte, so daß man die Sachen nach den Meistern und nach der Kunst kennen lernte.

m) S. N. Comment. l. c. p. 112. Neue Biblioth. der schönen Wissensch. l. c. p. 194. Plin. 16, 43. f. 84. Coe-

Stellen von sehr prächtigen Tempelthüren mit erhobner Arbeit in Elfenbein. n)

Von den kleinen Stücken, die sich erhalten haben, diente vermuthlich manches zur Austäfelung und Auszierung der kleinen Haustempelchen und Kapellen: wenigstens lehren die daran befindlichen Schwalbenschwänze, Haken und Löcher, daß es eingesetzte Stücke waren.

Schon ehemals o) habe ich die Bemerkung gemacht, daß die Bildsäulen aus Elfenbein gemeiniglich

Coepere tingi animalium cornua; dentes secari; lignumque ebore distingui, mox operiri.

n) Eine solche Thüre zu Syracus in einem Tempel der Minerva beraubte Verres, und bey dieser Veranlassung beschreibt sie Cicero umständlich Verr. IV, 56. Sie war mit Gold und Elfenbein eingelegt, und ganze Sujets in erhobner Arbeit in Elfenbein ausgeführt: unter andern war ein sehr schöner Medusenkopf. Auf eine solche Tempelthüre nimmt Virgil Rücksicht Ge. III, 26. In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto Gangaridum faciam victorisque arma Quirini: ein Gefecht mit den Indiern und die siegenden Römer. Ebendas. IV, 46. war in einem alten Tempel der Juno auf der Insel Malta vieles aus Elfenbein angebracht, das zur Auszierung diente; und darunter Siegsgöttinnen von einer alten Arbeit und vortrefflichen Kunst: Erat — magna vis eboris, multa ornamenta, in quibus eburneae Victoriae, antiquo operejet summa arte perfecta.

o) S. angef. St. Nov. Comment. I. p. 107. N. Bibl. der schönen Wissensch. p. 26.

lich mit goldenem Gewand bekleidet waren. p) Da Jupiter mit halbem Körper entblößt saß, so muß seine Bildsäule zu Olympia mehr Elfenbein an sich gehabt haben, als die Bildsäule der Minerva zu Athen, an welcher nur Kopf, Hände und Füsse entblößt waren; doch auch der Meduſenkopf auf der Bruſt war aus Elfenbein; der Schild aber wahrſcheinlicher Weiſe aus Gold. Am Jupiter umgab die Stirne ein Kranz von Oelzweigen aus Gold; und die Siegsgöttinn, die auf ſeiner Hand ſtand, war auch aus Gold und Elfenbein; auch mit Kranz auf dem Kopf, und ein Diadem in der Hand, ſo daß es ſcheinen mußte, als wollte ſie es dem Jupiter um die Schläfe winden. An ihr war alſo auch das Gewand aus Gold. Den Thron hatte der Künſtler mit eingelegten erhobnen Figuren aus Gold, edeln Steinen, Ebenholz und Elfenbein gearbeitet. Auch gemalte Figuren fanden ſich darunter; q) vermuthlich aus Email

p) Doch gab es auch ganze Figuren aus Elfenbein, als ein Apollo zu Rom im Forum Auguſti u. a. ſ. bey Junius de Pict. Vet. p. 290. zu Megara eine Venus in ihrem Tempel, Pauſan. I, 43. p. 105. eine Minerva Alea zu Tegea, die zu Rom ſtand, Pauſan. VIII, 46. p. 694. ſo wie eine andre aus Alalcomenä in Böotien, IX, 33. p. 777.

q) Εϛι και ζωα επ' αυτου γραφη μεμιγμενα, Pauſan. V, 11. wer künſteln wollte, könnte auf μεμιμημενα rathen. Allein es iſt nach des Schriftſtellers gekünſtelter Art geſagt: γραφη ſtatt ἐν γραφῃ, δια γραφην, es ſind Figuren untermengt mit Farben. Doch vielleicht giebt es einmal Gelegenheit, den ganzen Jupiter des Phidias zu erläutern.

oder Schmelzarbeit. Eine Minerva zu Megara in der Acropolis war vergüldet; sie mußte vermuthlich aus Holz, aber Hände, Füsse und Gesicht aus Elfenbein seyn. r) In ähnlichem Geschmack war zu Platäa eine Minerva Area vom Phidias verfertiget; Gesicht, Füsse und Hände aus Elfenbein, und das Uebrige aus Holz und vergüldet. s) Aus Elfenbein und Gold kommen sonst noch mehr andre Bildsäulen in den Tempeln beym Pausanias vor. t)

Daß

r) Pausan. I, 42. S. 101.

s) Pausan IX, 4.

t) Ein Bacchus zu Sicyon, Pausan. II, 7, p. 127. Aesculap vom Calamis, auch daselbst, II, 10. p. 134. und noch eine Venus vom Canachus aus Sicyon, das. Juno vom Polyclet, II, 17. p. 148. Aesculap zu Epidaur, II, 27 pr. K. Philipp mit seiner Familie zu Olympia vom Leochares, V, 20. Ein Bacchus zu Olympia, Gesicht, Hände und Füsse von Elfenbein, VI, 19. p. 500. ebendaselbst ein Endymion auf eben die Weise gearbeitet. Zu Elis eine Venus, vom Phidias, VI, 25 pr. und eine Minerva Ergene, auch von ihm, wie man sagte, VI, 26. p. 518. Zu Paträ eine Diana Laphria vom Menächmus und Suidas, VII, 18. p. 569. und zwey Minerven c. 20. p. 573. und c. 20. p. 575. Andre Minerven zu Pellena VII, 27 pr. Vergüldete Pferde mit elfenbeinernen Hufen hatte noch Herodes Atticus auf dem Isthmus bey Corinth im Tempel des Neptun aufgestellt, am Wagen, auf welchem Neptun und Amphitrite standen; zur Seite zwo Tritonen aus Gold, und unterwärts von Elfenbein, und ein Palämon auf dem Delphin, (wie auf dem

Daß sich von den alten Werken sehr wenig erhalten hat und erhalten hat können, ist bereits vorhin von mir eingestanden worden. Selbst dasjenige, was unter dem Schutt gefunden wird, so schön es anfangs aussieht, calcinirt sich in die Länge, u) wenn es an die Luft kömmt. Eine Anzahl alte Stücke aus Elfenbein, Degengefäße, Deckel von Gefäßen, Ringe und Griffe an den Thüren, vorzüglich aber einige kleine Elfenbeinplatten mit erhobner Arbeit, wurden im Museo des Card. Carpegea aufbewahrt die letztern hat der verdiente Senator Buonarroti zu Florenz zeichnen und in Kupfer stechen lassen. x) Unter den

dem Peauniſchen Stein,) auch aus Gold und Elfenbein, Pauſan. II, 1. S. 112. 113. Im Tempel der Dioſcuren zu Argos war an den Pferden, auf denen vermuthlich die Dioſcuren ſaßen, das Meiſte Ebenholz, einiges aber Elfenbein, Pauſan. II, 22. vermuthlich die Zügel und der Zaum, vielleicht auch die Hufe.

u) S. Buonarroti p. XXIII. der Vorr. zu Oſſervaz. ſopra Medagl. ant.

x) Sie ſind eingerückt in die angeführten Oſſervazioni an verſchiednen Stellen S. 1. 70. 252. 294. 314. 328. 336. 348. 362. 365. 382. 395. 402. 427. 451. In der Erklärung kann man nicht immer ihm beypflichten. S. 252. iſt ein Faun und eine mit Weinlaub bekränzte Baccha, (nicht eine Nymphe p. XXVII.) ſie hält einen Thyrſus; er eine oben eilfröhrige, unten ſechs und weiter unten fünfröhrige Flöte; beyde ſtehen auf einem Schlauch. Das kleine Stück S. 382 hat eine artige Idee: zwiſchen zwey Grabmälern liegt eine Pſyche ſchlafend, und Amor ſchwingt eine Fackel über ſie.

herculanischen Entdeckungen ist mir noch kein groß Stück aus Elfenbein vorgekommen; blos Flöten, Agraffen, Amulete s. w. selbst Elephantenzähne. Im Cabinet der ehemaligen Jesuiten, Museum Romanum, soll ein kleiner Jupiter Terminalis vorhanden seyn. Bey Catwich, am Ausfluß des Rheins, an der Stelle des alten Brittenburgum, fand man einen schönen bärtigen Mannskopf mit einer Sternenkrone; vermuthlich stellte er den Rhein vor; y) ich bin nur nicht im Stande, die Größe davon anzugeben. Dagegen aber kann ich Liebhabern des Alterthums ein Stück bekannt machen, das zur Zeit das beträchtlichste Ueberbleibsel der alten Werke in Elfenbein seyn dürfte. Es befindet sich in der königlichen Kunstkammer zu Kopenhagen: ein weiblicher Kopf von ungemeiner Schönheit genau drey Viertheile der gewöhnlichen Lebensgröße. Durch des vorhin gerühmten Hrn. Spenglers Gütigkeit besitze ich einen Gypsabguß, welcher mich einen der schönsten weiblichen Köpfe erkennen läßt. Herr Spengler (seinen Nachrichten folge ich auch in dem Folgenden,) versichert gleichwohl, und es läßt sich solches ohnedem voraussetzen, im Elfenbein sey alles ungleich weicher, zärter und feiner. Die Arbeit sey unnachahmlich. Man sehe tief in den Mund hinein; dieser sey inwendig erweitert, welches sich in der Form nicht hat thun lassen; die Zähne stehen daher ganz frey, ja man sehe selbst die Zunge in dem Mund liegen. Alles dieses verräth wenig-

y) Cannegieter de Brittenburgo p. 96. wo er in Kupfer steht. Er ist seitdem in einer öffentlichen Versteigerung eines P. G. 1776 zu Rotterdam verkauft worden.

wenigstens große Kunst. Außer dem, daß der Kopf aufs feinste gearbeitet ist, ist er auch aufs künstlichste polirt. Durch ein seltnes Glück ist er vollkommen gut erhalten, hat nicht das geringste gelitten, und sieht so neu aus, als wenn er erst gestern aus der Hand des Künstlers gekommen wäre. Uebrigens ist er aus einem einzigen Stück Elfenbein; hinten am Scheitel sitzt noch zu beyden Seiten die Rinde des Zahnes; so gut hat der Künstler seine Materie in der Größe zu schonen gewußt; hinten am Kopf und oben auf demselben, unten und hinten am Halse sind die Stellen kennbar, wo die übrigen Theile der Figur angepaßt gewesen sind. Man sieht die Striche der Säge oder Raspel ganz deutlich. Auf eben dieser Oberfläche wird man verschiedene mit Fleiß eingehauene Vertiefungen gewahr, die auch auf dem Gypsabguß zu erkennen sind; diese hat offenbar der Künstler in der Absicht angebracht, damit sie den Kitt oder Leim zwischen beyden Theilen, die an einander gefüget wurden, desto bequemer und leichter aufnehmen sollten. Es bestätiget sich also auch hierdurch die vorhin bey den großen Werken des Alterthums vorausgesetzte Zusammensetzung und Verkittung der Klötzchen. Was der Kopf vorstelle, wozu er ehemals gedient habe, und wo er her sey, ist alles so gut als unbekannt. Man weiß blos so viel, daß er schon über achtzig Jahre auf der Kunstkammer vorhanden gewesen ist. Der Mangel dieser Art Nachrichten ist im ganzen Studium der Antike der unangenehmste. In dem Inventar ist er als das Ebenbild der schönen Königinn Helena verzeichnet. Das griechische Profil läßt sich am Kopfe nicht verkennen. Keine Venus, kein Ideal kann es gleich-

wohl nicht seyn; es ist, so viel ich einsehe, offenbar Portraitfigur, aber eine der schönsten. Der Mund ist ein wenig geöffnet, so wie an einigen Apollen, welche singend vorgestellt sind. Ein schöner rundlichter Schnitt vom Kopf, eine kleine Stirn, über die sich zu beyden Seiten die längst dem Hals herunter fallenden Locken verbreiten. Die Augenbraunen scheinen etwas stark angedeutet zu seyn; auch die Augäpfel sind es; der sanfte Umriß der Wangen, das rundlichte Kinn, die ein wenig aufgeworfene Lippe, alles giebt der Figur einen Reiz; aber durch die Nase erhebt sich das Ganze zu einem gewissen Edlen, das sich nicht verkennen läßt. Unauflösliche Schwierigkeiten setzen sich dargegen, wenn man es für das Werk eines neuern Künstlers halten wollte. Aber als altes Werk ist es doch auch unbegreiflich, wie es so unbekannt kann geblieben seyn. Kam es aus Italien: wie konnte es, als das einzige Stück in seiner Art, noch am Ende vom vorigen Jahrhunderte so wenig bekannt seyn? Ward es aus der Erde gegraben: wie hat es sich, auch über der Erde, seitdem so schön erhalten? Ward der Kopf so, wie er ist, gefunden, ohne Tronk und weitere Anfügung andrer Theile? Er kann sehr wohl als Zierrath angebracht gewesen seyn, wie auch Herr Spengler nicht unwahrscheinlich findet. An den kleinen Haustempelchen waren an den Thürpfosten und an den Wänden, wie an großen Gebäuden, Hermä, als Pfeiler, Köpfe, halbe Figuren; so wie an den Ecken des Fronton hervorspringende Thiere, aus Bronze und anderm Metall, und auch aus Elfenbein angebracht. An dem heiligen oder sonst kostbaren Geräthe, Tischen, Schränken, Kisten, Stühlen,

Leuch-

Leuchtern, Rauchfässern, Dreyfüssen, Arâ, wie gewöhnlich waren da Zierrathen! es konnte also wohl ein elfenbeinerner Kopf so angebracht seyn, als wenn er etwas tragen sollte. Er kann aber auch als ein Herma, oder Terme, mit einem Tronk versehen gewesen seyn; und eben so gut läßt sich glauben, daß er auf einer ganzen Figur gestanden hat; und dieses muß freylich eine sehr schöne kleine Statue gewesen seyn. Wollte man sich der Einbildungskraft überlassen, so könnte man leicht die schönste und prächtigste Figur schildern, in der alle mögliche Schönheiten vereiniget gewesen seyn müßten.

VI.

Irrthümer in Erklärung alter Kunstwerke aus einer fehlerhaften Ergänzung.*)

Wenn in andern Theilen der Gelehrsamkeit eine aufgeklärte Kritik uns der Wahrheit nunmehr um so vieles näher gebracht hat: so müssen wir gestehen, daß uns dagegen in dem antiquarischen Fache ihre Fackel bey weitem noch nicht die mögliche Erleuchtung verschafft hat. Lange Zeit über war der große Haufe der Antiquaren gewohnt, jedes Vorgeben, jede Behauptung, wie er sie fand, für ausgemacht anzunehmen, das einmal gesagte zu wiederholen; und daher kann man über einen antiquarischen Gegenstand zwanzig Italiäner nachschlagen, man findet immer einerley irrige oder grundlose Nachricht, ohne weitern Beweis und Zeugniß, und selbst ohne alle Ahndung, daß es noch an zulänglicher Bestätigung

*) Bey diesem Aufsatz, so wie bey allen übrigen, verwahre ich mich nochmals gegen alle Mißdeutung, als gedächte ich von Dingen zu sprechen, die ich doch nicht gesehen habe. Ich bleibe blos und allein bey dem gelehrten Theile des antiquarischen Studiums stehen. Wenn ich über Schönheit, Styl, Kunst der Arbeit urtheilen wollte, handelte ich thöricht; aber über Künstleridee, über Fabel, über Costume, kann man auch auf seiner Studierstube Betrachtungen und Bemerkungen machen, die nicht ganz unstatthaft seyn können, weil man sie von denen, die an Ort und Stelle waren, in ihren Nachrichten nicht beygebracht sieht.

gung fehlt. Es ist also in der antiquarischen Wissenschaft kein leicht Geschäfte, das man sich aufbürdet, wenn man sich vorsetzt, nichts als das Zuverläßige und Ausgemachte gelten zu lassen.

Alles was man über eine Antike, das Sujet, die Ausführung, den Styl, die Kunst sagen kann, ist ein bloßes Geschwätz, so lange nicht vorher zuverläßig dargethan ist, daß das Stück, so wie es da steht, alt ist. Ist es von neuer Hand ergänzt, weil es verstümmelt gefunden ward, so läßt sich meistentheils wohl sagen, wofür es der Künstler, der es ergänzt hat, angesehen haben mag, aber deswegen noch nicht, was des alten Künstlers Idee war. Um diese auszuspüren, müßte der alte Sturz oder Tronk wieder hergestellt werden, wie ihn der ergänzende Künstler unter die Hände bekam. Allein in den meisten Fällen wissen wir durchaus nichts, wie das Stück aussah, als es gefunden ward, und wie viel daran ergänzet ist. Gleichwohl ist bey jeder Antike die erste Frage, die ein vernünftiger Antiquar zu thun hat, diese: **wieviel ist daran alt?**

Die schätzbarsten Nachrichten, die bey einer Antikensammlung zu wünschen wären, würden meiner Meynung nach diese seyn: zu welcher Zeit, auf welcher Stelle, und in welchem Zustand ein jedes Stück ist gefunden worden, und mit welcher Vorstellung und Begriff man es ergänzt hat? Bey Lesarten aus einer Handschrift läge mir oft ungemein viel daran, zu wissen, wenn und von wem sie verfertiget sey; aber in Ansehung alter Kunstwerke ist der Fall noch verschieden, es ist der Text selbst, von dem die Frage ist; es kömmt nicht blos auf einzelne Worte, Ausdrücke

und

und Lesarten an; ganze Theile, Stücke und Stellen des Textes werden in Anspruch genommen, ob sie ächt oder ergänzt, untergeschoben und verstümpert sind; man will wissen, ob der alte Künstler wirklich das gesagt hat, was er gesagt haben soll: ob das Kunstwerk, so, wie es ist, ein Gedanke von ihm oder von einem neuern Grammatiker, vielleicht ohne alles Genie, ist, der ihn interpolirt, und ihm die Hand, das Attribut, den Kopf, angesetzt hat. Um das alles bekümmert sich der Antiquar in Italien nicht leicht. So wie ihm gemeiniglich eine Münze, ein geschnittner Stein, ein erhobnes Werk für ein altes Werk gilt, weil es einmal dafür gehalten wird: so nimmt er die Statue, so wie sie da stehet, für des alten Künstlers Arbeit an: die ganze Gruppe, der Farnesische Stier, ein Ungeheuer der Ergänzung, ist bis auf den Strick ein schönes altes Werk: und nun wird gedeutet, erklärt, geschwatzt; und alles fällt über den Haufen, so bald man forscht, wie fern das Stück alt und ächt ist.

Unserm Winkelmann haben wir auch in diesem Stücke sehr viele Aufklärung zu verdanken. a) Eine Menge antiquarischer Schwierigkeiten und Widersprüche hat er gehoben, da er ausfindig machte, daß jene unbe-

a) Seit Winkelmann hat auch Hr. Prof. Cavaceppi vortreffliche Erinnerungen über die Nothwendigkeit, auf die Ergänzungen zu achten, in seinem schätzbaren Discorso gegeben. Sonst erinnere ich mich noch eine gute Warnung gegen die Ergänzungen bey Maffei, nicht dem elenden Compilator in der Raccolta, sondern dem Marchese Scipio gefunden zu haben, Verona illustr. P. II. p. 213.

unbegreiflichen und vom Kunstcostume abspringenden Vorstellungen der Zusatz neuer Künstler sind. Gleichwohl hat er sich in andern Stücken immer noch von dem ersten Anblick hinreißen lassen; und alles zu erschöpfen, alles zu sehen, war auch nicht von ihm zu verlangen. Ich will also eine kleine Nachlese halten, und die ungeschickte Ergänzung an einigen Antiken aufzuspüren suchen. Das Aechte vom Unächten zu unterscheiden ist die schwerste Gattung der Kritik; vieles muß hiebey der Muthmaßung eingeräumt werden; in andern Fällen kann ich historische Beweise, auch wohl Zeugen anführen. Natürlicher Weise wird meine Beurtheilung daher verschiedne Stufen der Gültigkeit erhalten.

Es verstehet sich, daß ich hierunter nicht mehr übernehme, als ich zu leisten im Stande bin, da ich die Stücke selbst nicht vor mir habe. Ich schränke mich auf dasjenige ein, was ich nach Regeln einer gesunden Kunstkritik aus den von Kennern und Antiquaren öffentlich vorgelegten Aussagen und Zeugnissen, aus Vergleichung der Nachrichten verschiedener Zeiten, durch Aufspürung der ersten Aussicht eines Stückes, und der ältesten Beschreibung mit den neuern Zeichnungen und Kupfern, oder alter Kupfer und Holzschnitte mit den neuern, herausbringen, entdecken und folgern kann. Eine ergiebige Quelle ist hier die genaue Betrachtung des Costume des Alterthums; und das läßt sich auch abwesend beurtheilen. In diesen Schranken halte ich mich, und überlasse das, was auf der Stelle gesehen werden muß, denen, die auf der Stelle sind.

Dagegen ist ein weit vorzüglicher Endzweck meiner Arbeit, junge Kenner und Liebhaber auf diesen noch so sehr vernachläßigten Gegenstand der antiquarischen Forschungen aufmerksam zu machen. Man hat sich gar zu viel von den Antiquaren aufheften lassen; von allen den Deutungen, Behauptungen, und Vorgebungen, die man in ihren Büchern antrifft, fand ich, wie ich auf den Grund gieng, nicht ein Drittheil wahr. Vielleicht bin ich ein wenig zu sehr Sceptiker; aber ich fürchte, selbst bey den großen Antiken, wer mit, wo nicht argwöhnischen, doch zweifelnden Augen (man erlaube mir den Ausdruck!) alles prüfen wollte, würde noch mehr moderne Interpolation, und Spuren von einer neuern Hand finden, als man wohl glauben sollte. Man denke sich diese Antiken, daß sie unter eingestürztem Gemäuer gefunden wurden; wie selten mußten sich Arme, Beine und Köpfe erhalten haben! Man brauchte beym Ausgraben selten die Vorsorge, alle die Stücken, die noch nicht ganz zertrümmert waren, beysammen zu behalten; man ergänzte sie zu einer Zeit, wo man noch sehr geringe antiquarische Kenntnisse hatte; Künstler von großen Talenten in der Behandlung des Marmors konnten gebraucht seyn, aber deswegen besaßen sie die Kenntniß des alten Costume noch nicht, so wie sie erfordert ward.

Da die Art und Weise, wie Antiken aufgestellt werden, größtentheils Auszierung von Palästen, Villen und Sälen ist: so ist freylich eine verstümmelte Statue, Buste oder erhobne Arbeit kein für das Auge gefälliger Gegenstand. Kunst der Ergänzung ist also von einem so weiten Umfang, als das Feld der

gefund-

gefundnen Antiken selbst. So allgemein gesucht sie wird, so ist sie doch diejenige, zu der sich der große Künstler am wenigsten gern verstehet, und die immer nur dem großen Haufen von mittelmäßigen Meistern überlassen bleibt; ob sich gleich allerdings eine Anzahl großer Namen unter den ergänzenden Künstlern findet, als Michelangelo, dessen Name zwar so oft mißbraucht wird, Guglielmo della Porta, Sansavino Tatta, Fra Giov. Agnolo, Pietro Tacca, Lodovico Salvetti — Doch von dieser Classe Künstler ein ander Mal.

Die ergänzenden Künstler suchen vielleicht Hülfe bey einem Antiquar; allein wer ein wenig weiß, was für ungereimte Behauptungen im antiquarischen Fache ehemals herrschend waren, und zum Theil es noch sind, wird leicht befürchten, daß auch auf diesem Wege manche übel verstandne Ergänzung dazwischen gekommen seyn muß. Im Hause Giustiniani konnte es weder an Künstlern noch an Gelehrten fehlen: und doch sagt Winkelmann, die Statuen seyen so schlecht ergänzt, daß auch Anfänger es wahrnehmen, und Ekel davor haben müßten.

In neuern Zeiten will ich gern glauben, daß die Einsichten vieler Gelehrten in Rom weiter giengen; aber dagegen ward das Ergänzen der Antiken immer mehr und mehr ein Gegenstand der Gewinnsucht und des Betrugs. Ausländer kauften Antiken; und um ihnen berühmte Stücke um einen hohen Preis aufzuheften, was hat man nicht alles erdacht! Man bringt sehr seltne, oder gar nur im Plinius genannte Sujets zum Vorschein; man ergänzt bloße Rumpfe mit seltnen und ungewöhnlichen Attributen; um die Er-

gänzung zu verbergen, läßt man die angesetzten Stücken anlaufen, braun werden, mit Firniß überziehen, wenn es Bronze ist, oder mit Scheidewasser den Marmor ätzen, daß man alles für alt ansieht.

Es liegen in dem Farnesischen und in andern Palästen noch ganze Haufen alter Rumpfe und Bruchstücke; täglich werden neue ausgegraben. Oft findet sich an eben dem Orte der Kopf, ein Stück Arm, Hand, Fuß — Aber die Arbeiter verbergen und verkaufen, was sie können; ein Kopf kömmt nach England und Deutschland, wo der Rumpf in Rom bleibt. Reiche Fremde suchen Antiken; was Wunder, wenn es Menschen giebt, die alles zu Waare zu schlagen wissen, und die Rümpfe von aller Art ergänzen, einen Gott, einen Kaiser, eine Venus, oder was gewünscht wird, erschaffen, und dem Fremden verkaufen, der an Ergänzung vielleicht gar nicht denkt, und alles für Antike gelten läßt, was der Antikenmäkler für einen Cäsar, einen Octavian s. w. ausgiebt.

Für die Bildhauer ist, wie man mir sagt, das Ergänzen alter Statuen die einträglichste Arbeit. Man glaubt sogar, daß das Ergänzen der neuern Kunst das größte Hinderniß in den Weg lege. Für große Werke eines lebenden Künstlers ist kein Vertrieb: alles fragt nach Antiken; sie mögen noch so mittelmäßig, noch so geflickt seyn, so finden sie ihre sichern Käufer. Die Großen in Rom selbst schmücken ihre Villen und Paläste lieber mit alten Busten und Statuen, als mit noch so schönen neuen Werken aus. b) Wie niederschlagend ist alles dieß für den Künstler,

b) Vergl. M. L. M. Temples anc. et mod. p. 63.

Künstler, der in sich Genie für große Unternehmungen fühlte!

Auch die in dem Hercolano, zu Pompeji und Stabiä ausgegrabnen Antiken müssen oft nöthig haben, ergänzt zu werden. c) Mit welcher Vorsicht man hier zu Werke gehet, weiß ich nicht. Daß es aber in Rom eine Sache ist, die noch sehr wenig nach bestimmten Grundsätzen und mit aufgeklärten Einsichten behandelt wird, liegt am Tage.

Unter den neuern Künstlern, welche sich mit Ergänzen der Antiken abgeben, hat sich Hr. Cavaceppi einen vorzüglichen Namen erworben. Um noch mehr Vortheil von seiner Arbeit zu ziehen, hat er seine ergänzten Antiken in einem Kupferwerke herausgegeben. Aber die Liebhaber der Kunst und des Alterthums, für die doch eigentlich das Werk bestimmt seyn mußte, hat er schlecht berathen, da er bey diesen Figuren nicht die geringste Nachricht beygefügt hat, was eigentlich an den Figuren von ihm ergänzt sey; hiedurch hat er sein Werk fast so gut als unbrauchbar gemacht. An den Kupfern selbst konnte uns wenig liegen. Figuren dieser Art haben wir die Menge. Aber er konnte am besten sagen, wie jedes Stück vor der Ergänzung aussah; es würde seinem Scharfsinn und seiner Einsicht Ehre gemacht haben, wenn man nun sehen könnte, wie glücklich er die Idee des alten Künstlers erreicht hat. Dagegen führt er die wunderliche Ausrede an: eben darinn, daß andre das Angesetzte von dem Alten nicht unterscheiden können, liege die Kunst des ergänzenden Meisters. Es könnte dieß vielleicht, bis auf

c) Selbst von den Bronzen und Silberwerken sagt es Winkelm. Sendschr. S. 40. 1.

einen gewissen Punkt, von den Werken selbst gelten; die Ergänzung muß in der That so geschickt angebracht seyn, daß das Auge nicht beleidiget, sondern getäuscht wird. Aber der ergänzende Künstler ist kein Falsarius, welcher die gute Treue und Glauben anderer hintergehen soll; er kann mit völliger Ehre anzeigen, was er beygefüget hat, und muß es thun, wo er dazu aufgefodert wird, oder selbst auftritt, wie in einem öffentlichen gedruckten Buche. Noch anders verhält es sich in letzterm Falle, bey einem Kupferwerke; denn hier kann Hr. Cavaceppi gar nicht einmal das Auge täuschen, und nichts dabey gewinnen, daß die angesetzten Stücke sich nicht bemerken lassen; hingegen verliert sein ganzes Werk so viel an Glaubwürdigkeit und Brauchbarkeit. Ueberdieß kommen sogar darinnen Figuren vor, an welchen die Ergänzung offenbar fehlerhaft ist und allem Costume widerspricht. Hier sagt man sich es dennoch laut: daß das von des Hrn. Cavaceppi Arbeit ist. Wenn hat wohl das Alterthum einen Bacchus mit einer Flöte oder Pfeife vorgestellt? Faune wohl! Wie viele moderne Stellungen kommen nicht vor, besonders von Armen, Händen und Fingern! Wer sieht nicht gleich, daß der weibliche Genius als Herme eine Idee von moderner Schöpfung ist! Warum sollen wir glauben, daß die Basementer und die darauf gestellten Figuren zusammen gehören und alt sind! Ganymed und die Muse d) sind nach modernen Ergänzungen ergänzt. Dem ersten Bande ist eine Abhandlung von der Kunst zu ergänzen vorgesetzt. Von einem Meister, wie Hr. Cavaceppi ist, welcher vor zehen Jahren schon einige

dreyßig

d) To. I. t. 13. 29.

dreyßig Jahre sich mit dieser Kunst beschäftiget hatte, ließ sich ein lehrreicher Unterricht erwarten. Er bestehet in sechs Blättern; erst am Ende des vierten kömmt er zur Sache; und nun sind seine Lehren folgende:

Der Künstler könne, und dieß sey oft der Fall, nicht wissen, was die Idee des zu ergänzenden Stücks sey, und dann pflege er sich an einen Antiquar zu wenden; das sey nun zwar gut gethan; aber der Antiquar müsse auch für gelehrt in der Mythologie gelten; auf seine Aussage könne man sich auch nicht verlassen, wenn er das, was er sagt, nicht entscheidend zu sagen wisse, sondern zweifele — (Ich brauche hier kein Wort beyzufügen. Das Unsichere in dieser Vorschrift sieht jeder.) — Wenn das Attribut sich nicht genug bestimmen läßt, so ist es besser, es bleibt ganz weg. — Zweytens, es versteht sich, daß der Marmor, der zum Ergänzen gebraucht wird, der Masse des alten Werks an Farbe, Feinheit und Grobheit der Textur gleichkommen, also grobkörnicht, feinkörnicht seyn muß (er spricht von Marmo Pario und Salino, wie Künstler pflegen). Aber noch mehr, der neue Künstler muß sich völlig in den Styl, in die Manier des alten Künstlers setzen, ein mittelmäßiges Stück mit mittelmäßiger, aber nicht mit gar zu schöner und zu fleißiger Arbeit ergänzen — Drittens, auf die Anfügung und allmälige Verbindung des Angesetzten mit dem alten Werke muß er vorzüglich achten. Viele haben dawider gefehlt, und sogar die nahen Theile von dem, was alt ist, verändert, um das Neue anzupassen; oft mit so vieler Unbesonnenheit, daß sie die Figur zu großem Theile umgearbeitet haben. Endlich zum vierten: die

Brüche und Fugen der angefügten Theile müssen nicht gleich und gerade, sondern in solchen zufälligen und unregelmäßigen Linien laufen, als die Brüche selbst zu haben pflegen, und die eingepaßten Keile, Schwalbenflügel, oder wie sie sonst heißen, müssen so stark und so gut in den alten und den neuen Theil hinein getrieben seyn, als müßten sie allein und ohne Mörtel das Glied halten; sonst kann das Stück einmal abfallen. — Diese Lehren konnte man sich freylich wohl vorhin auch abdenken; allein aus dem Munde eines Meisters haben sie immer ihren guten Werth.

Da die Bemerkung und Auffindung dessen, was ergänzt ist, einen so wichtigen Gegenstand für das antiquarische Studium ausmacht, der noch so wenig bearbeitet ist: so bleiben für den Reisenden noch manche Entdeckungen zu machen übrig, wenn er Antiken in Rom, oder es sey, wo es will, an Ort und Stelle sieht, und einmal zum Mißtrauen angewöhnt ist. Dieß Mißtrauen zu erwecken, ist alles, wornach ich strebe. Von meinen Bemerkungen, die ich künftighin fortsetzen werde, mag ein großer Theil stehen oder fallen; genug, wenn ich nur in das Studium der Antike mehr Zweifelsucht hineintragen kann.

Vom Farnesischen Stier. *)

Unter dem Namen des Farnesischen Stiers ist eine Gruppe aus Marmor bekannt, das größte Stück, sagt man, das sich aus dem Alterthum erhalten hat. Ein Stier mit zwey Jünglingen über Lebensgröße, nebst

*) Il Toro Farnese.

nebst drey kleinern Figuren, und einer Menge Nebenfiguren, auf einem Felsenberg gestellt; Berg und Figuren zusammen in der Höhe 18 Palmen (12 franz. Fuß), und 14 Palmen (9 ⅓ Fuß) breit. a) Um Wiederholungen zu vermeiden, will ich gleich mit wenigem die Fabel berühren, welche das Sujet des Stücks ist, weil es hier keinen Zweifel hat, was vorgestellt seyn soll, und da ich sehe, daß man gemeiniglich Umstände aus der Fabel beybringt, die zum Kunstwerk nicht gehören.

Die Fabel ist von vielen Dichtern, auch von tragischen, behandelt worden, und daher findet sich in

a) Maffei in der Raccolta zu n. 48. und aus ihm andre; Bottari zum Vasari Vite T. III. p. 267. im Leben von Michelangelo. Caylus in seiner Abhandl. de la Sculpture (Hist. et Mem. de l'Acad. des Inscr. To. 25. p. 325). Sonst spricht Vasari selbst von einem Block, der 7 Ellen ins Gevierte hielt. Doch hievon weiter unten. Richardson Descr. des Tableaux s. w. p. 245. giebt die Höhe des Marmors über 13 Fuß, und die Länge und Breite des untern Endes 15 Fuß 2 Zoll an; doch hatte er selbst nicht gemessen. Die Vorstellungen in Kupfer sehe man bey Rossi Racc. n. 48. Perrier n. 100. auch noch bey Sandrart und Jac. Gronov T. I. Thes. Gr. Ant. Dd. aber ein Kupfer ist immer schlechter als das andre, so daß das erstgemeldte im Rossi noch das beste ist. Es ist aber doch von eben der Seite gezeichnet, wie im Perrier; umgekehrt steht es in den ältern Werken, als Thomassin t. vlt. ich wünschte aber gar sehr, das Werk von mehrern Seiten gezeichnet zu sehen.

den Umständen eine große Verschiedenheit. b) Hieher gehört nur so viel: Zethus und Amphion, Söhne der Antiope und des Jupiter, der sie unter der Gestalt eines Satyrs hintergangen hatte, waren am Fusse des Cithäron, in Böotien, ausgesetzt und unter den Hirten erzogen worden. Lycus, König von Theben, hatte die Antiope, auf Anreizen seiner Gemahlinn, der Dirce, sehr übel behandelt; sie entfloh; der Zufall führte sie zu ihren Söhnen auf dem Cithäron, die sie endlich für ihre Mutter erkannten, und ihre erlittnen Kränkungen an der Dirce auf eine grausame Weise rächten; sie banden sie an einen wilden Ochsen, und ließen sie schleifen. Ihren Namen führte nachher der Quell Dirce außen vor Theben.

Die

b) Wenn eine Fabel mit so gar verschiednen Umständen erzählt vorkömmt, so ist eben dieß ein Beweis, daß sie ehemals von vielen Dichtern behandelt worden ist. Als eine, im historischen Verstande verschiedne, Erzählung muß man so etwas nicht ansehen. Die vorzüglichsten Stellen von der Fabel sind Apollodor III, 5, 5. der Scholiast Apollon. IV, 1090. Pausan. II, 6. p. 124. u. a. O. Hygin F. 7 u. 8. Properz III, 15 (andre 13). Beym Lucretius über den Statius Achill. II, 66 (I, 263), sind zwey Fabeln von Antiope und Calliſto vermengt; so wie über Theb. VII, 190, a Jove *in taurum* verso corrupta steht, statt *in Satyrum*. Auch in Trauerspielen ist die Fabel behandelt worden, vorzüglich vom Euripides in der Antiope, ein Stück, das verloren gegangen ist, wovon noch Fragmente bey Barnes und Musgrave vorhanden sind, über welche vorzüglich Hr. Valkenaer in Diatribe c. 7 u. 8 nachzusehen ist.

Die Handlung scheint für die Bearbeitung eines Künstlers ein sehr glückliches Sujet zu seyn; thierische und menschliche Figuren neben einander in einer gewaltsamen Stellung; das Streben eines wilden Stiers; zween jugendliche starke Körper; und die unglückliche Dirce, die einem schrecklichen Tode entgegen siehet; welcher Ausdruck des Schreckens und der Angst in dieser, und des Grimms und der Rache in jenen!

Die alten Künstler haben die Fabel auch nicht unbenutzt gelassen. Unter den Kunststücken, welche Asinius Pollio in seinen Gebäuden c) aufgestellt hatte, waren Zethus, Amphion, Dirce und der Stier, mit dem Seil, aus einem Stück, ein Werk des Apollonius und des Tauriscus, das vorhin zu Rhodus gestanden hatte. d) So viel, und mehr

 nicht,

c) In monumentis Asinii Pollionis, sagt Plinius B. 36, s. 4, 10. und vorher §. 6. Ich verstehe darunter seine Bibliothek, zugleich mit dem wieder hergestellten Atrium Libertatis, an dem vermuthlich auch erstere angebauet war: beydes waren Werke seines Aufwandes und seines Geschmacks für Gelehrsamkeit und Kunst; und hiezu vielleicht noch Gärten, die horti Asiniani. Man s. Plinius 35, 2. 2. Sueton. Octau. 29. vergl. Nardini Roma vetus V, 13. Donatus de vrbe Roma lib. 2. c. 9. Der Transport der Marmormasse von Rhodus nach Rom muß keinen geringen Aufwand verursacht haben.

d) Plinius 36, s. 4, 10. Zethus et Amphion et Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo aduecta opera Apollonii et Tauriſci. (Diese und

ähnliche

nicht, wissen wir von diesem Werke. Daß wir nicht wenigstens finden, zu welcher Zeit die Künstler gelebt haben, ist das Unangenehmste. Winkelmann setzte sie gleich nach Alexanders Zeiten; aber ohne weitern Grund, als weil es ein schön Werk ist: aber das ist so gut als kein Grund.

In Rom ist noch ein ähnliches Werk vorhanden, das man für das Stück, von welchem Plinius spricht, hält. Es ward in den Ruinen der Bäder des Caracalla, unter P. Paul dem dritten, der aus dem Hause Farneſe war, gefunden. e) Der Pabst ließ es in den

ähnliche Anführungen mehr könnte ich freylich als bekannt voraussetzen. Aber es wird Lesern doch unbequem, wenn sie erst aufstehen und andre Bücher langen sollen. Man verzeiht in dergleichen Fällen eher eine gutmüthige Freygebigkeit, als eine kargliche Sparsamkeit.) Die Künstler kennen wir durchaus weiter nicht, als so fern wir in eben der Stelle finden, daß sie aus Tralles in Lydien gebürtig waren, und daß ihr Vater Artemidor und ihr Meister Menecrates hieß, dem sie auf ihren Werken den Namen eines Vaters beygelegt hatten. Winkelmann setzte ohne Grund voraus, daß es eben an dem Farneſiſchen Stier, und an dem Baumſtamm, der nun ergänzt ist, gestanden haben müßte.

e) Thermae Antoninianae, wohin es also aus den Gebäuden des Pollio gebracht worden war. Pabst Paul III. saß von 1534-1549. Nach der Stelle im Vasari zu schließen, (T. III. ed. Bott. p. 267. im Leben des Michelangelo,) muß die Ausgrabung der Gruppe nicht lange nach Sangallo Tode (er starb 1546,) erfolget seyn.

den Farneſiſchen Palaſt, der damals angelegt war, bringen, damit es hier aufgeſtellt werden ſollte. Doch der Pabſt ſtarb, und der Cardinal Neefe, Farneſe, führte es auch nicht aus. Noch ſteht das Stück unter einer Bedachung oder Schuppen im Hofe. f) Der Palaſt gehört nun dem Könige von Neapel.

Es iſt über das Werk überaus verſchieden geurtheilt worden. Der große Haufe hat es angeſtaunet. g) Richardſon bemerkt doch ſchon, mitten unter einer Menge unrichtiger Behauptungen, man finde viel Trocknes und oft Mangel von Feinheit daran. h) Eduard Wright, nicht der ſchlechteſte Kunſtkenner unter den neuern Reiſenden, ſagt: die beyden Jünglinge hätten einen edeln Ausdruck von Unwillen und Rache; in ihren Händen und in dem Kopf des Stiers wäre ein Ausdruck der Stärke, den man auf keinem Kupfer finde; aber der Kopf der Dirce ſey ohne allen Ausdruck, und Antiope ſtehe dabey als eine Zuſchauerinn, die die ganze Sache nichts anzugehen ſcheine. i) Eine gründliche Kritik über das Werk hat Graf Caylus, der es zu Rom mit Kenneraugen betrachtet hat, angeſtellt, und das viele Fehlerhafte daran gezeigt; k) aber

f) In un miſerabil caſotto dietro al palazzo Farneſe, poſto lì, dove il Bonarroti avea diſegnato di far quella fonte, che dice il Vaſari, e porvelo. Bottari in der Note zu Vaſari l. c. Hiervon weiter unten.

g) Dahin gehört auch Raguenet p. 86.

h) Richardſon l. c. p. 244.

i) Wright Obſſ. p. 284.

k) Caylus l. c. p. 325. La Lande, oder derjenige, deſſen Nach-

aber dann sah er sich in Verlegenheit, wie jene alten Künstler ein Werk hätten liefern können, das mehr Größe, als Kunsteinsicht und Geschmack, verräth; vielleicht, meynt er, sey die Ursache, weil mehrere Meister daran gearbeitet haben; als woher auch die Verschiedenheit in der Manier der Arbeit kommen müsse.

Der natürlichste Gedanke, den man haben sollte, war dieser: ist es auch wirklich das alte Werk, und zwar völlig so, wie es jetzt ist? Selbst die gemeine Nachricht, der Cardinal Farnese habe es ergänzen lassen, konnte auf den Gedanken leiten. Aber man ließ sich durch die laute Behauptung betäuben, es sey völlig das alte Werk; und, wo man angesetzte Stücke sah, hieß es, der Cardinal habe nichts weiter nöthig gehabt, als blos die alten Stücke wieder zusammenfügen zu lassen. Diese Art grundloser Behauptung von thörichten Besitzern und Liebhabern, unwissenden Thürhütern und Kammerdienern, und habsüchtigen Ciceronen, Antiquitätenkrämern und Trödlern hat so oft allem gesunden Urtheile Fesseln angelegt und dem ganzen Studio mehr Nachtheil gebracht, als man denken sollte. Hiezu kam noch eine andre Täuschung: man hatte die Stelle im Plinius vor sich; und da in jenem Werke alles, selbst das Seil, aus einem Stücke gearbeitet war, so mußte nun auch die entdeckte Gruppe

Nachrichten er gebraucht hat, urtheilt eben so wenig vortheilhaft: T. IV. p. 164. Ce groupe a de la reputation; cependant la compoſition en eſt très mauvaiſe; les figures ne groupent pas; il y a peu de choſe à louer dans l'attitude de deux hommes, et l'exécution du total ne vaut rien.

Gruppe sogar unbeschädiget und unversehrt sich erhalten haben, selbst bis auf das Seil, dessen Erhaltung insonderheit fast für ein Wunder galt, ohne daß man sich es beykommen ließ, zu fragen, ob es denn auch alt sey. l)

Hr. de' Ficoroni bemerkte mit andern, wie verschieden das jetzige Werk von der Beschreibung des alten beym Plinius ist; er nahm auch wahr, daß die Dirce ein lustiges Ansehen eher von einer Bacchante hat; er wußte sich aber nicht anders zu helfen, als daß er behaupten wollte, es sey kein griechisches, sondern ein römisches (das heißt, nach dem Begriffe vieler Antiquaren, ein schlechtes) Werk, und von jenem alten Werke beym Plinius völlig unterschieden. ll)

Hr. de' Ficoroni rechnete noch einen andern Grund dazu, daß die auf geschnittnen Steinen und Münzen wieder-

l) Winkelmann glaubte die Worte im Vasari, (die Stelle wird weiter hin angeführt werden,) in un sasso sodo e senza pezzi, hätten die Veranlassung gegeben, daß man den unversehrten Zustand des Stücks behauptet habe. Allein die Behauptung ist älter als Vasari; sie steht schon im Aldroandi und Marliani. Uebrigens ist es sonderbar, daß man sich bey dem Seile so lange aufgehalten und es so sehr bewundert hat. Selbst Richardson ist unter diesen Bewunderern, S. 144. der doch andre Mängel sah. Blainville und einige andre fanden sogar am ganzen Stücke nichts bewundernswürdiger als das schöne lange Seil. Nunmehr wissen wir, daß das ganze Seil neu ist; vorhin sagte Winkelmann, und der Kopf des Stiers dazu; doch dieß letztere hat er nachher widerrufen.

ll) de' Ficoroni Vestigia di Roma lib. II, 7. p. 43, 44.

wiederholte Vorstellung der tragischen Geschichte dem Plinius näher kömmt, als dem jetzigen Werk; das also eben hiedurch noch mehr verdächtig gemacht wird. Allein dieß kann von der Zahl der Figuren allein gelten; und dann langt der Beweis nicht zu; denn die kleine Fläche auf Steinen und Münzen konnte einen verständigen Künstler abhalten, mehr als die Hauptfiguren zu copiren. m)

Endlich

m) Von Steinen kenne ich drey: den beym Hrn. Prof. Lippert (N. Mill. II, 97. und Dactylioth. II, 8. p. 26), den andern im Cabinet vom Ritter Odam, und den dritten beym Gravelle, To. II, 52. sie gehen von einander, und alle vom Farnesischen Kunstwerke, ab. Der erstere ist eine alte Paste im Stoschischen Cabinet. S. Winkelmann Descript. des Pierr. gr. de Stosch. p. 322. n. 54. Die beyden Brüder fassen den Stier anders an, und unten kniet Dirce, wie es scheint, mit gebundnen Händen. Mit dieser kömmt der Odamsche Stein, ein Carneol, völlig überein, s. Gorii Colum. bar. Liv. praef. p. XXX. und das Kupfer p. XXXV. Der andre, von welchem ich einen Abdruck vor mir habe, ändert wieder die Stellung der Brüder und des Stiers; Dirce aber ist hier mit der linken Hand schon ans Seil gebunden, und halb von der Erde aufgezogen.

Von Münzen erinnere ich mich sonst schon eine gesehen zu haben. Den Contorniaten, welchen Gori in praef. p. XXV. bekannt gemacht hat, mag ich kaum anführen; er ist mir zu sehr verdächtig, daß er von neuer Fabrik ist; die Brüder und der Stier sind ohngefähr wie auf dem Marmor gestellt; aber Dirce hat aus-

Endlich belehrte uns Winkelmann, das Meiste an den Figuren sey neu; von den beyden Brüdern sey nur der Rumpf alt und ein einziges Bein, der Tronk rechter Hand, an welchem Zethus steht, sey neu; das Seil sey auch neu; blos die hinterstehende Figur, Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sitzende junge Mensch oder Hirt, seyen fast völlig unbeschädigt. n) Nunmehr ändert sich die Sache gar sehr. Ein Theil von dem, was jetzt bewundert wird, der gute Ausdruck an den beyden Jünglingen, ihr fester Stand, gehört dem Künstler, der das Werk ergänzet hat; aber dagegen trifft ihn der Tadel von andern Dingen, die man den alten Künstlern zur Last legen konnte.

Die

ausgestreckte Arme, fast wie auf einer andern zuverläßigern, obgleich vorhin ganz unbekannten, Münze, welche Hr. Eckhel, Numi anecdoti tab. 15, 1. gezeichnet und erläutert hat; eine Großbronze der Stadt Thyatira in Lydien, unter Alexander Severus; der Stier steht nicht so aufgerichtet, als am Farnesischen Werk; Amphion, mit fliegendem Gewand, hält ihn am Unterkinn und am Halse; Zethus stützt die eine Hand auf den Kopf der Dirce, mit der andern dehnt er das Seil aus; Dirce sitzt, wie auf dem Marmor, aber mit ausgebreiteten Händen und flehend. Doch hat die ganze Composition für mein Auge wenig Gefälliges.

n) Winkelm. Gesch. der K. S. 353. Neue Ausg. S. 717 f. Anmerk. S. 112. Monum. ined. Tr. prelim. p. LXXX. Dem ungeachtet findet man immer noch bey den neuesten Italiänern wiederholt: alles sey d'un sol pezzo, alles sey ristaurato senza nessuna aggiunta moderna.

Die Idee des Künstlers mußte, wie mir deucht, der Augenblick seyn, da die beyden Brüder die Dirce an den Stier binden, oder angebunden haben, um ihn loszulassen. o)

Daß der eine Jüngling den Kopf des Stiers fest hält, ist ein schöner Ausdruck; und hierinn scheint die Idee des alten Künstlers erreicht zu seyn, so wie aus den vorhin angeführten Münzen sich errathen läßt. Aber der andre Bruder, anstatt die Dirce am Seil zu befestigen, hält es auf eine unbedeutende Weise in beyden Händen. p) Unten sitzt Dirce in einer unbedeutenden und doch gezwungenen Stellung; sie scheint eher dem Stier abzuwehren, daß er sie nicht ertreten soll; ihr Gesicht verräth den Schrecken und die Angst vor dem nahen schrecklichen Tode gar nicht. q)

Hier wissen wir nunmehr, daß der neue ergänzende Künstler dieß alles zu verantworten hat; er hat die ganze

o) Nicht so, wie ich sehe, daß man es immer faßt: daß sie den Stier wollen zurückhalten, oder aufhalten. Das widerspräche ja der ganzen Idee des Künstlers.

p) Hierauf geht wohl der Tadel im La Lande: il y a peu de chose à louer dans l'attitude des deux hommes.

q) Caylus l. c. und im La Lande: on lui reproche l'air de gaieté de la malheureuse Dirce; qui d'ailleurs est vêtue en Bacchante: cela a fait dire qu'on avoit voulu représenter la délivrance de Dirce plûtôt que son supplice. Ein seltsamer Gedanke! Gleichwohl haben andre vom Ausdruck im Gesichte der Dirce so viel Rühmens machen können. Selbst Richardson sagt: die Furcht und die Traurigkeit der Dirce sey auf eine starke und rührende Art ausgedrückt.

ganze oberste Hälfte bis auf die Schenkel angesetzt; vermuthlich hat er die alte Münze vor sich gehabt, wo Dirce auf ähnliche Weise mit ausgebreiteten Händen, aber als flehend, liegt. Wie konnte der Künstler aber, kann man fragen, die Idee so gar verfehlen, daß er aus der Dirce eine Bacchante machen wollte? Denn unter der Figur liegt ein großer Feston und ein Thyrsus. — Dieser Vorwurf trifft den neuen Künstler nicht; beydes ist alt. Doch das Stück hat noch mehr andre Sonderbarkeiten, auf welche man nicht genug geachtet hat.

Niemand, so viel ich finde, hat eine Erläuterung über das ganze Werk gegeben. Aber den Mangel des Ausdrucks und die ganz fehlerhafte Composition hat man bemerkt. Die hintere Figur, welches die Antiope seyn soll, gruppirt auf keine Weise mit dem Uebrigen, wenn man auch beym Ausdruck nicht stehen bleibt, da der Kopf neu ist. Eine eben so frostige Figur ist der unten liegende Jüngling, wider alle Proportion der Hauptfiguren um die Hälfte kleiner, ohne alle Verbindung mit der Gruppe selbst; und soll man sagen, was er vorstelle, so ist man vollends verlegen. Man nennt ihn einen Hirten. Ein Hirt kömmt allerdings in der Fabel vor; aber das ist der Alte, der die beyden Jünglinge erzogen hat. r) Jacob Gronov macht den Lycus, den Gemal der Dirce daraus: fürwahr

r) Z. E. bey Properz III, 15, 36. Im Euripides muß der Alte keine unbeträchtliche Rolle gehabt haben. In den Fragmenten bemerkt man verschiednes, das ihm in den Mund gelegt gewesen seyn kann. Z. E. n. IV. in Musgrav. Ausg. T. III. p. 547.

wahr ein sehr junger Gemal! Winkelmann nennt ihn den sitzenden Knaben; er sey erschrocken über die Strafe der Dirce. In den Reisebeschreibern sehe ich, daß man einen kleinen Bacchus daraus macht. Die Figur muß auf der Stelle eine ganz andre Aussicht als auf dem Kupfer haben, sonst sehe ich nicht, wie man auf den Bacchus rathen konnte. So viel ist indessen offenbar, es ist eine sitzende jugendliche Figur, mit einer Nebris (Thierfell) bekleidet; ein großer Blumenkranz über den Leib geworfen, so wie man ihn an den Bacchanten sonst zu sehen pflegt; das Haupt bekränzt, an den Beinen Cothurne, und in der einen Hand scheint sie etwas gehalten zu haben, vermuthlich einen Thyrsus.

Was noch mehr Verlegenheit machen kann, ist, daß eben diese jugendliche Figur, die zum Ganzen so unschicklich ist, am besten erhalten, und nicht nur, wie vorhin gedacht ward, in einem von den großen Figuren sehr verschiednen, dabey aber auch in einem sehr schönen Styl gearbeitet ist. Der Kopf, sagt Winkelmann, sey den Köpfen an den Söhnen Laocoons ähnlich. Gleichwohl welche Verhältniß hat die Figur zu der ganzen Gruppe und zu dem Sujet? rr)

Noch unbegreiflicher ist es mir, daß man sich an den ganzen Berg nicht gestoßen hat. Was für eine Menge von Nebenfiguren, mit denen das Werk überhäuft ist! die nicht nur ganz unbedeutend, sondern zum Theile ganz widersinnig sind? Was soll der Thyrsus, der Feston, die Bacchische Cista, die Schlange, s. w. zum

rr) Des Graf Caylus sehr ungünstig Urtheil l. c. S. 326, ziehe ich auf diesen Mangel des Verhältnisses, der desto auffallender ist, da die Figur voran stehet.

zum Schicksal der Dirce beytragen? — alles das in einer Stellung, von der sich kein vernünftiger Grund angeben läßt! ohne einige Beziehung, ohne Verhältniß! und so überhäuft! so wenig schonend für das Auge! — Und wenn nun endlich dieß Werk eben dasjenige seyn soll, welches Plinius so einfach darstellt: Amphion, Zethus, Dirce und der Stier, alles aus einem Stück: s) muß man sich nicht über die Sicherheit, mit welcher über Antiken gesprochen wird, verwundern?

Wäre ich an Winkelmanns Stelle einmal so weit gewesen, wahrzunehmen, daß die Figuren so stark ergänzet sind, so wäre ich weiter gegangen, und hätte auch angefangen zu zweifeln, ob auch die Figuren, so wie sie stehen, zusammengehören. Mögen Antiope und der Hirt alte Figuren seyn: aber gehören sie auch hieher? Ist die Zusammenstellung alt, die so wenig vom Geist des Alterthums hat? Ist die Ueberhäufung des Felsenbergs mit so vielen kriechenden und laufenden Gewürmen und Thieren und so vielen Colifichets eines alten Kunstwerks würdig? Und welche Idee hat das Ganze zusammen? — Wer mit allen den Ob und Wie und Warum zu der Gruppe gehen, und sie mehr als einmal genau untersuchen und prüfen könnte, würde freylich nun leicht Bemerkungen machen, die sich dem, der ohne Argwohn sich nähert,

s) So weit ich den Geschmack vom Plinius und von seinem Autor kenne, wäre ihnen die Größe des Blocks und die Menge der Figuren am Berge gewiß etwas sehr Merkwürdiges gewesen, wenn das Kunstwerk, von welchem sie sprachen, etwas dergleichen dargestellt hätte.

nie leicht, als durch Zufall, darbieten, in der Entfernung aber sich blos muthmaßlich anstellen lassen.

Wir haben kein Beyspiel an alten Werken, daß sich der Künstler, so sehr aller Absicht des Werks, aller Wirkung und allem guten Geschmack entgegen, mit Nebenfiguren, die nicht das geringste historische oder künstlerische Verhältniß zum Hauptwerke haben, aufgehalten hätte. Sogar in der Malerey nicht; wo die Künstler von einigem Verständniß, und noch mehr die großen Meister, sich es sogar zum Gesetz machten, blos auf die Hauptfiguren und ihre Vollkommenheit die Kräfte ihres Geistes zu richten, nicht aber durch Nebenfiguren sie zu schwächen. t) Erst in den schlechten erhobnen Werken, die als Friesen oder als Seiten eines Sarcophags längst herum laufen sollten, finden sich so gehäufte Figuren; aber doch nirgends erinnere ich mich so viel unbedeutende Kleinigkeiten gesehen zu haben, als auf diesem Berge. Nebenfiguren dienen dem Künstler zum Gruppiren; vergnügen das Auge durch eine angenehme Ruhe, und die Einbildungskraft durch Nebenbilder, welche den Begriff des Hauptbildes erweitern. Völlig wie in einem schönen, schmuckvollen Ausdruck durch die beygefügten und eingeschalteten Zwischensätze, Beywörter, genauere Bestimmungen und Begriffserweiterungen, der Geist des lesenden

t) Auch von dem großen Mengs ist die Bemerkung gemacht. Schreiben an Pons S. 38. Ob es sich gleich nicht so weit ausdehnen läßt, als hätten die Alten gar keine Stücke von vielen Figuren gemalt; sie malten ja Schlachten. Apelles malte Dianen unter ihren Nymphen, Zeuris den Jupiter in der Versammlung der Götter, Alexander und Roxane unter Amorn s. w.

senden mehr Nebenbegriffe erhält, die den Hauptbegriff vollständiger, das Hauptbild reicher machen. Aber zum Hauptbegriff müssen sie eben deswegen auch alle ihr richtiges Verhältniß haben, sonst wird es zerstreuende Weitschweifigkeit, ekles Geschwätz oder asiatischer Rednerschwulst.

Eben diese Nebenfiguren müssen nie das Auge vorzüglich auf sich ziehen, oder den Blick zerstreuen. Aus der ersten Ursache, wie schon längst bemerket worden ist, arbeiteten die alten Meister ihre Nebenfiguren nachläßig aus. Der Delphin mit den Amorn bey der Venus gruppirt schön zur Figur, statt eines Tronks, an dem sie steht; aber man rühmt selbst die nachläßige Arbeit an demselben. So das Ungeheuer an der Gruppe der Andromeda und Perseus. Noch besser läßt sich dieß auf geschnittnen Steinen deutlich machen, wo die Furcht vor Ergänzung nicht eintritt. Aber das Auge zu zerstreuen und es von der Hauptfigur abzuziehen, folglich die Wirkung zu vermindern, und also des Künstlers Absicht zu zerstören, dient eben so wohl und noch mehr die Menge von Nebenfiguren. Was soll ich vollends sagen: wenn sie durch ihre Ueberhäufung, schlechte Stellung und Ausführung das Auge beleidigen!

Am Felsenberg, der dem Farnesischen Stier zum Fußgestelle dient, sieht man eine Menge Thiere, Gewürme, belebte und unbelebte Geschöpfe, ohne Ordnung, Beziehung und Verhältniß. Voran ein anbellender Hund, der vermuthlich zum Hirten, als Bacchus gekleidet, gehören soll, und der auch durch seine Stellung am Vorgrunde ganz das Auge und den Sinn des Zuschauers beleidiget; ein Einfall, der blos

erst auf Gemälden der Neuern vorkömmt, und von dem ich mich überzeugt halte, daß es keinem alten Künstler eingefallen seyn würde, einen Hund voran zu stellen. Daneben ein Korb mit einem darüber geworfnen Gewand, ein Thyrsus unten und oben mit Fichtenäpfeln, ein elend gearbeiteter Fichtenbaum mit einer Rohrflöte; weiterhin ein Vogelnest mit Jungen, ein Schweinskopf: alles das sieht man auf dem Kupfer im Rossi; aber es findet sich noch mehreres auf den andern Seiten, wovon ich nicht einmal eine übereinstimmende Herzählung antreffen kann: unten eine Hindin, welche trinkt; ein Löwe, der ein Pferd zerreißt; ein Hirsch, welcher an einem Baumstamm nagt; eine Schildkröte und eine (wo nicht mehr als eine) Schlange, die unter der Rinde eines Baums hervorkriecht; ein Löwe, der einen Stier zerreißt, ein fliehender Hund, ein Adler mit einer Schlange in den Klauen, zwo ruhende Eber, von denen nur die Köpfe sichtbar sind. u) Wie konnte dieß Gemisch und Gewirr von Figuren unbemerkt und ungetadelt bleiben! Welch Verhältniß zur vorgestellten Handlung läßt sich dabey ausdenken! Mit dem besten Scharfsinn kann man so viel sagen: die beyden Jünglinge lebten als Hirten auf dem Gebirge Cithäron; der Künstler hat also eine Landscene vorgestellt. Dahin gehört die Rohrflöte, der Hund des Hirten, — andre Dinge bezeichnen den Berg, den Wald — Amphion war einer der ältesten Barden, unter ihm am Tronk hängt also die Lyra mit dem Resonanzboden der Schildkröte; und eben durch die Lyra wird diese Figur bezeichnet, daß

u) La Lande T. IV. p. 164. Volkmanns Nachrichten II. S. 454.

daß sie Amphion ist. x) Aber welch Verhältniß sollen der Thyrsus, xx) die Bacchische Cista, die Bacchischen Festons zum Sujet haben?

Um hier mit Sicherheit weiter gehen zu können, fehlt es, wie fast in allen ähnlichen Fällen, an genauen Nachrichten von der Ausgrabung. Wüßten wir genau, in welchem Zustand, in welcher Lage und Aussicht die Figuren sind gefunden worden, so ließe sich etwas Zuverläßiges sagen. y) Die ungeschickteste Zeichnung des Stücks, wie es verstümmelt aussah, wäre

x) Properz hat es schön genutzt III, 15, 41. Prata cruentantur — victorque canebat Paeana Amphion rupe, Aracynthe, tua. Schade, daß die Stelle nicht ganz richtig ist; es steht jetzt: Prata cruentantur Zethi. Sollte in der Fabel ehemals der Umstand vorgekommen seyn, daß die Schleifung auf dem Grund und Boden des Zethus geschah? Oder hieß es Zetho, d. i. a Zetho? Dieser Bruder von härterm Herzen, wie wir unten sehen werden, konnte sich vorzüglich damit beschäftigen; und so wäre der Gegensatz vom Amphion besser. Der Hr. Prof. Schrader liest Prata cruentantur *late*, eine Vermuthung, worauf ihn vielleicht die Parallelstelle führte vom Hippolytus beym Seneca Hippol. 1093. Late cruentat arua.

xx) Winkelmann wollte den Thyrsus erklären, und gab vor, er bedeutete das Hirtenleben. Anmerkungen zur Gesch. der K. S. 113. Mon. ined. p. 114. P. II. Allein diese Bedeutung läßt sich schwerlich erweisen.

y) Aldroandi, Vasari und Ferrucci, die ich unten beybringen werde, gehen nicht so weit; und es ist irrig, was Winkelmann sagt: Aldroandi beschreibe das Werk, ehe es ergänzt worden.

mir so viel werth, als die schönste Zeichnung von dem, was sie jetzt ist. Jetzt, wie die Sache einmal steht, muß man sich mit Rathen und Muthmaßen behelfen.

Der Möglichkeiten, die sich denken lassen, sind viele: der Felsenberg kann ganz neu seyn; oder er kann alt, aber erst damals, als Caracalla das Stück aufstellte, hinzugekommen seyn; er kann aber auch wirklich von den alten Künstlern, welche die Gruppe verfertigten, gearbeitet, nur von dem ergänzenden Künstler stark verändert seyn. Denn daß der Berg ganz so, wie er ist, aus der Hand des Apollonius und Tauriscus gekommen seyn sollte, nehme ich für ausgemachtunwahr an. Jene Künstler, die so große Talente in der Anlage und der Composition überhaupt bewiesen haben, konnten ein solch Gewirre von unbedeutenden Figuren nicht hinstellen; und Plinius oder Varro, dem er folgt, der es in Rom vor sich sah, konnte den ungeheuern mit Gewürme besetzten Berg nicht verschweigen.

Ganz neu kann der Felsenberg nicht seyn; es sind so viele Dinge daran, die einem neuen Künstler nicht wohl in den Kopf kommen konnten. Die Ausdrücke beym Aldroandi, Vasari und Ferrucci, die weiter unten beygebracht werden sollen, werfen auch eine solche Vermuthung ganz über den Haufen. Er ist also alt, und ist ausgegraben worden, zugleich mit den Figuren. Aber, kann man fragen, mußten deswegen schon vorhin diese auf dem Berge gestanden haben? Kann nicht erst damals, als man die Figuren im Farnesischen Palast aufrichten wollte, dem neuen Künstler der Einfall gekommen seyn, den Berg zur Basis der Gruppe zu gebrauchen und zuzurichten; obschon vielleicht

vorhin

vorhin Gruppe und Berg nichts mit einander gemein hatten, noch für einander verfertiget waren? Die Gruppe war alt, und aus des Asinius Gebäuden in die Bäder geschafft, und hier aufgestellt worden; aber an eben dem Orte stand auch der Berg; für das Zeitalter des Caracalla ließ es sich denken, daß ein Künstler ein solch mit Figuren überhäuftes Werk könnte verfertiget haben. Aber der neue Künstler that nicht wohl, der zwey so verschiedne Werke in eines vereinigte. In den unten anzuführenden Worten des Aldroandi und Vasari wäre verschiedenes, was diese Hypothese auszuschmücken dienen könnte. Dieß ganze Raisonnement fällt dahin, wenn der Felsenblock mit den Figuren selbst aus einem Stück verfertiget ist; denn so muß alles zusammen von einer Zeit und von einerley Meister seyn. Nun ist aber dieß die gemeine Versicherung, daß die Farnesische Gruppe mit dem Berge alles aus einem Stücke gearbeitet sey. Wären indessen keine Gründe weiter, so würde ich mich durch jene Behauptung nicht im geringsten irre machen lassen. So etwas sagt jeder dem andern nach. Keine Untersuchung finde ich noch nirgend angestellt, selbst von Winkelmann nicht. Schon jene so allgemeine Behauptung, daß der ganze Berg sich so wohl erhalten habe, enthält die offenbarste Unwahrheit und zeigt den Mangel der Untersuchung; denn die Figuren selbst sind über die Hälfte ergänzt, andre sind von verschiednem Styl; und wenn die einen dazu gehören, so müssen die andern fremd seyn. Wenn man aber nebenher auch behauptet, es hätten sich alle Stücken vom alten Werke gefunden, so daß sie nur hätten dürfen

zusammengesetzt werden: so ist es offenbar, es müssen Brüche und Fugen seyn, und es müssen sich angesetzte oder zusammengefügte Stücke bemerken und erkennen lassen. Es müßte also erst noch genau untersucht werden, ob die ganze Bergmasse mit den Figuren aus einem Stücke wirklich ist? ob die großen Figuren wirklich aus dem Stein hervorgehen? ob nicht Blöcke und Felsenstücke auf einander gefügt sind, von denen die äußersten als das Basament der Figuren auf den großen Block gestellet sind, ohne daß man sagen kann, sie sind aus einem Stück mit dem großen Blocke gehauen? Verhielte sich dieß also, und das Stück bestünde aus mehrern zusammengefügten Blöcken und Stücken, so ließe sich noch eine andre Vermuthung wagen: da die Figuren mit dem Berg an eben der Stelle gefunden worden sind, und es wahrscheinlich wird, daß sie zusammengehört haben; so kann bey Anlegung der Bäder unter Caracalla das aus des Asinius Pollio Gebäuden dahin geschaffte alte Kunstwerk von denjenigen, der es aufrichtete, schon damals auf den Felsenberg aufgestellet worden seyn. Der Berg war ein Werk für sich, entweder zu eben der Zeit, oder doch von einem schlechten Meister gearbeitet, und stellte ein Bacchanal vor. Die liegende weibliche Figur war eine hingeworfene Bacchante; z) noch liegt unter ihr der große Feston; weiter hin die Schlangen; hinter ihr der Thyrsus, neben ihr die Bacchische Cista, mit einem

z) Dirce, qui d'ailleurs est vêtue en Bacchante, und Winkelmann S. 720. N. A. Der Deckelkorb mit Epheu, um in der Dirce eine Bacchante anzuzeigen. Siehe oben q).

einem darüber geworfenen Gewand; a) dann der jungsitzende Bacchus, (vielleicht ein Faun: welches von beyden wahrscheinlicher ist, das muß die Ansicht auf der Stelle entscheiden;) mit seiner Nebride und großem Feston über den Leib. Wie? wenn das Stück damals, als die Bäder angelegt wurden, zu einem Brunnenstück bestimmt ward, und der Künstler das andre Werk, die Brüder mit dem Stier, darauf gestellt hat, blos um der Gruppe einen erhabnen Stand zu verschaffen, und ohne auf das Bacchanal zu achten? Es können zu dem Bacchanal noch andre Stücke gehört haben. Es enthält auch der Farnesische Palast eine überwiegende Menge von Silenen, Faunen, Satyren, sowohl ergänzten, als Köpfen und Stücken, welche unter eben den Trümmern von den Bädern sind gefunden worden. b)

Eine genauere Prüfung vermindert gleichwohl die Wahrscheinlichkeit. Die großen Figuren sind von oben her ergänzt; an den untern Theilen, wo sie am Felsen anstanden, oder aus dem Block hervorgearbeitet waren, sind sie von dem alten Meister. Zwar könnte auch hier der untere Theil der Figuren mit seinem Basament, das als Felsenstück gearbeitet war, an den Felsenblock angefügt seyn. Aber an dem Berge selbst

a) Winkelmann Mon. ined. Tr. prelim. p. LXXX. behauptet, das Gewand sey die Chlamys des Amphion, denn es habe eine Schnalle (borchia), ich vermuthe eine fibula. Aber so wäre es ein neuer Fehler am Werk: da der Amphion eine Chlamys bereits auf der Schulter hat. Noch glaube ich, daß es blos die heilige gewöhnliche Decke von der Cista ist.

b) Es bezeuget dieß z. E. Ficoroni l. c. S. 44.

selbst finden sich Stücke von einer so feinen Arbeit, daß sie von einem so schlechten Künstler, als der war, der das Ganze zusammenstellte, schwerlich haben verfertiget werden können. Der junge Hirt, oder Bacchus, oder was er sonst ist, ist am besten erhalten; ihn schützte beym Einsturz seine Stellung, da er an den Felsen angelehnt ist; und dieses ist eine sehr feine Figur, wie vorhin angeführt ward, ob sie gleich auf dem Kupfer im Rossi und Perrier eine ärmliche Aussicht giebt; Winkelmann sagt, der Kopf sey den Köpfen der Söhne des Laocoons ähnlich. Die große Feinheit des Meißels, fährt er fort, erscheine in den Nebendingen, und der geflochtene Deckelkorb (die Bachische Cista) welcher mit Epheu umgeben ist, sey dergestalt geendet, und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierinn allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen. Das übergeworfene Gewand sey eines der schönsten Muster in seiner Art in der Mannichfaltigkeit der Falten und in der Arbeit der Vertiefungen.

Das Wahrscheinlichste bleibt also dieses, der Felsenberg ist alt, aber er ist stark ergänzt. Die große Masse, die den Berg vorstellt, mußte sich freylich am besten erhalten haben; hingegen die dazu gehörigen Figuren, große und kleine, waren abgebrochen oder mehr und weniger verstümmelt. Selbst die hervorstehenden Ecken des Felsens konnten abgeschlagen seyn. Indessen man sah noch die Spuren von den kleinern Figuren, und von den großen die Beine und die Rumpfe, die aus dem Block hervorgiengen und anzeigten, welchen Stand die Figuren gehabt haben mußten. Von den abgebrochenen Figuren können wohl einige,

während

während daß andre zerschmettert waren, noch im Schutt herum gelegen haben, wenn man nur die Sorgfalt gehabt hat, sie gehörig zu sammeln und zu dem Hauptstücke zu vereinigen. Wenn man indessen liest und hört, wie es mit dergleichen Entdeckungen zugeht, so wird die Vermuthung sehr schwach. Man fand in der That unter den Ruinen der Bäder des Caracalla eine gewaltige Menge Trümmern und Bruchstücke, mit denen der Farnesische Palast angefüllt ward. Viele davon sind ergänzt worden. Noch werden auf dem Hofe in eben dem Verdeck, in welchem der Stier steht, verschiedne andre Antiken, Idolen und Stücke von verstümmelten Statuen verwahrt. Warum will man läugnen, daß das große Werk des Stiers nicht auch verstümmelt gefunden worden sey?

Die Verstümmelung war so groß, daß man in der ersten Zeit gar nicht das Sujet des Stücks errieth, sondern sich, wie weiter unten erzählt werden soll, einen Hercules mit dem marathonischen Stiere daran vorstellte. Nachher kam man auf die Spur der Fabel von der Dirce, so viel ich vermuthe, nach einer Münze, und ergänzte das Stück. Nun stellte man die Antiope hin, die so sehr von allem abgesondert ist, und die entweder gar nicht zur Gruppe gehört, oder wenn sie, welches die Prüfung auf der Stelle lehren muß, aus eben dem Hauptblock gehauen ist, eine ganz andre Figur vorgestellt hat. c) Den kleinen Hirten fand

c) Ich zweifle überhaupt, daß ein verständiger Künstler die Antiope der übrigen Gruppe je beygefügt haben würde, so wenig als sie ein tragischer Dichter zur Schleifung der Dirce stellen dürfte. Jeder Ausdruck, den

fand man; einige Nebenfiguren auch, die man ergänzte, aber außer ihnen noch aus den Trümmern eine Anzahl andre beyfügte, oder sonst aus dem Marmor anbrachte, ohne daß der Künstler in die Idee des Ganzen eindrang; eben so als die Antiquarier die Stunde noch nicht gezeiget haben, woher der Bacchische Aufzug, der Thyrsus, die Festons, die Nebride s. w. an dem Stücke kommen?

Die Untersuchung der Idee des alten Künstlers wird uns zu einer nicht unangenehmen Entdeckung führen, und das Werk selbst wird dadurch einen neuen Werth erhalten. Oben habe ich erinnert, die Fabel sey verschiedentlich vorgetragen, vom Euripides aber in einem Trauerspiel Antiope behandelt worden. Den Gang dieser Behandlung kennen wir theils aus den Fragmenten, theils aus dem Inhalt des Stücks, der sich noch im Hygin findet. d) Und nun wissen wir: so wie Euripides der Fabel die Wendung, als Tragiker, gegeben hatte, um mehr tragische Situation, vermuthlich auch an Decoration etwas zu gewinnen,

den er ihr geben kann, muß bald unschicklich, zumal für ihr Geschlecht, bald schwach und im Verhältniß zum Uebrigen müßig und unbedeutend seyn.

d) Die Fragmente stehen beym Barneß; und richtiger in der neuen Musgravischen Ausgabe. Aber mehr nach der Fabel gestellt, und kritisch verbessert oder erläutert, findet man sie in Hrn. Prof. Valkenaers Diatribe c. 7 u. 8. Die Fabeln im Hygin sind F. 7. 8. die erste unvollendet; die andre nach dem Euripides, so wie Ennius das Stück übersetzt hatte. Noch eine andre Uebersetzung hatten die Römer vom Pacuvius.

winnen, so war die Scene auf den Cithäron verlegt, wo sich die beyden jungen Helden, Amphion und Zethus, aufhielten. „Antiope," heißt es beym Hygin, „entfloh den Quälereyen der Dirce, und kam auf den Cithäron zu ihren Söhnen. Zethus, der sie für eine flüchtige Sklavinn hielt, wollte sie nicht aufnehmen. Indessen kam Dirce in der Feyer der Orgien des Bacchus an eben die Stelle, e) Sie fand die Antiope,

e) In eundem locum Dirce *per bacchationem Liberi* delata est. Hygin F. 8. Winkelmann scheint die Stelle vor sich gehabt zu haben, ohne wahrzunehmen, wieviel für das Kunstwerk darinn liegt. Er sagt im Tr. prelim. und in der Neuen Ausg. der Gesch. der K. S. 720, „der geflochtene Deckelkorb, welcher von Epheu umgeben ist, und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bacchante anzudeuten," und nun ist Hygin F. 7 (statt 8) angeführt. Warum blieb er hier stehen? Hr. Prof. Valkenaer hat die Orgien auch nicht berührt. Unter den Fragmenten bezieht sich eines beym Clemens von Alexandria darauf, welches Hr. Toup in Not. ad Longin. p. 364. verbessert hat. Es stehet in Stromat. I. p. 418. (p. 151. 348.) ἔνδον δὲ θαλάμοις βουκόλου κομῶντα κισσῷ σῦλον Εὐίου θεοῦ. Toup verändert billig βουκόλου „die Bildsäule des Gottes Evius, mit Epheu bekränzt, in des Hirten Wohnung." Daß aber σῦλος hier ein unförmlicher Tronk, eine Säule sey, brauchen wir dem Clemens, der hier überhaupt ein sehr schwach Raisonnement führt, nicht zu glauben. Er will die Feuersäule des Moses vertheidigen, und führt aus einem Orakel an, daß Bacchus eine Säule der Thebaner genennt werde; dann

Antiope, und riß sie weg, um sie zu tödten. Die Söhne erkannten sie für ihre Mutter, mit Hülfe des Alten, der sie als weggesetzte Kinder aufgenommen und erzogen hatte, setzten nach und entrissen sie der Dirce wieder. Nun binden sie die Dirce mit den Haaren an einen Stier." So weit Hygin; und aus ihm und den Fragmenten stelle ich mir die Oekonomie des Trauerspiels auf folgende Weise vor:

Antiope war nach dem Cithäron in die Wälder entflohen. Dirce, aus Wut, daß ihr ihr Schlachtopfer entgangen war, will sie wieder aufsuchen. Aber in den Waldungen des Gebirges, wie schwer ist sie da zu finden! Sie hat den Einfall, ein Fest des Bacchus entweder anzusagen, oder es fiel dasselbe um diese Zeit ein; dieses geheime Fest (Orgia) ward in der Entfernung von andern Menschen auf dem Berge Cithäron gefeyert. Die geweihten Frauen, begeistert von Bacchischer Wut, zerstreuten sich durch den Wald; und so mußte ihnen Antiope in die Hände fallen. Dieß geschah. Der Anblick der Bacchanten auf der Scene, ihre begeisterten Reden, vermuthlich auch Chorgesänge dazu, müssen eine schöne Wirkung auf dem Theater zu Athen gemacht haben. Hier fällt nun Antiope der Dirce wieder in die Hände, die sie vom

dann folgt der Vers aus dem Euripides, und nun die Wendung, die von den unförmlichen Säulen der Alten hergenommen ist. Uebrigens waren die Orgien den Dichtern oft bequem eine neue und veränderte Aussicht der Dinge einzuführen. So fällt mir Achill ein, der in Scyros als Frauenzimmer gekleidet sich aufhält. Statius nutzt besonders hier die Orgia I, 593 f. 608 f. II, 152 f.

vom Zethus, als ihre verlaufene Sclavinn, wieder abfordert. Schon vorhin hatten die Söhne aus ihren Reden vernommen, daß sie eine verfolgte Unglückliche sey; vielleicht hatte auch Amphion geahndet, daß sie ihre Mutter seyn könne: sie erhielten mittlerzeit hievon die Bestätigung vom alten Hirten; nun befreyen sie die Mutter und bestrafen die Dirce. Die Absicht dieser Dirce scheint gewesen zu seyn, daß Antiope von den Bacchanten in der Wut zerrissen werden sollte, wie vorhin ein Gleiches dem Pentheus widerfahren war. Um ihr dieses zu vergelten, und in Rücksicht ihres Anschlages, lassen die Brüder die Dirce durch einen wilden Stier zerreißen. So hängt die grausame Strafe doch einigermaßen mit dem Uebrigen zusammen. Natürlicher Weise ward nur die Erzählung davon auf die Bühne gebracht. f)

So läßt sich, aus Vergleichung von den Fragmenten und dem Hygin, die Fabel beym Euripides zusammenstellen; und nun haben wir ein Kunstwerk vor uns, worinn der Künstler g) sich ganz nach der Idee des tragischen Dichters gerichtet hat. Er hat den Berg Cithäron mit den Orgien des Bacchus vorgestellt. Dirce erschien als eine Bacchante; und nun erklärt sich der große Feston und der Thyrsus neben ihr. Nun erklärt sich die Bacchische Cista, und

f) Es hat sich aus derselben ein Fragment im Longin erhalten s. 40. vergleiche Valkenaer S. 66.

g) Oder die Künstler, die beyden Brüder, Apollonius und Tauriscus; welche mit einer Art von Rücksicht, auch auf zwey Brüder, Zethus und Amphion, das Suiet können gewählt haben.

und das übrige Bacchische Geräthe. Vielleicht fand sich am alten Werke, wie es aus der Künstler Händen kam, mehr nicht; und erst wie unter Caracalla das Werk neu aufgestellt ward, fügte man die vielen Kleinigkeiten, mit so wenig Geschmack, theils auch eine Zahl größere Figuren, wie sie für ein Bacchanal sich schickten; denn diese Idee hatte man gefaßt; hinzu. Man nahm hiezu alte Werke: und davon hat sich der junge Mensch erhalten, der sonst zur Handlung der Dirce, und eben so wenig zu den Orgien der Thebanischen Frauen, die keine Mannsperson unter sich litten, nicht die geringste Beziehung haben kann; und die so genannte Antiope, wenn sie anders überhaupt zu dem Stücke je gehört hat. Allein etwas hierinn zu behaupten wage ich nicht, und überlasse die Entscheidung denen, welche das Stück auf der Stelle sehen, und genau prüfen können, einmal, was es ist, ob es einen jungen Bacchus, einen Faun, Hirten vorstellen kann; dann aber, wie fern es ein Theil des Werks selbst ist. Denn gehört der Hirt wirklich zum alten Block, woran ich doch sehr zweifle, so haben die beyden Künstler entweder blos eine Figur, die zum Gruppiren mit dem Uebrigen erfordert ward, beyfügen wollen; oder in dem Trauerspiel des Euripides kam eine Person und ein Umstand vor, den der Künstler ausgedrückt hat, und der sich nach genauer Bestimmung der Figur wohl auch wird auffinden lassen. So viel ist mir hingegen mehr als zu wahrscheinlich: von den vielen Kleinigkeiten am Berge, die keine Beziehung zur Fabel, sondern blos allenfalls auf Wald, Berg und Jagd haben, ist das Meiste die Arbeit des neuen Künstlers, der das Werk

im Farnesischen Palast ergänzt hat; von welchem noch nachher die Rede seyn wird. Und so läßt sich denn wohl einsehen, warum von den Figuren am Berge so verschiedene Aussprüche vorkommen. h) Einiges ist schön und schicklich, selbst in gelehrter Beziehung auf das Sujet und die Fabel: als die Lyra, die heilige Cista mit dem darüber geworfnen Gewand, der Thyrsus. Das andre ist mittelmäßig, und alles überhäuft, ein Theil von dem Künstler unter Caracalla, noch ein weit mehreres vom neuern Künstler, der es ergänzte, und zwar, wie erhellen wird, mehr als einmal ergänzte.

Die beyden Brüder scheinen mir, wie ich oben geäußert habe, nach der Münze ergänzt zu seyn. Amphion hat nur zu wenig Gewand; er, dem, seiner Stellung nach, ein fliegendes Gewand zukam: ihn bezeichnet die unten am Baumstamm hangende Lyra, sonst unterscheidet er sich durch nichts von seinem Bruder. Aber in einem erhobnen Werke, in der Villa Borghese, dessen Bekanntmachung wir unserm Winkelmann zu verdanken haben, i) hält er die Lyra in der linken, und trägt einen Helm, sein Bruder aber, Zethus, hat einen Reise- oder Hirtenhut, der auf dem Rücken hängt, und oft auf Denkmälern vorkömmt. Mitten inne stehet die Antiope, ihre Mutter. Winkelmann meynt, die Söhne trösten die

h) Les animaux sont d'un goût médiocre, sagt schon Richardson p. 244. und doch spricht Winkelmann so vortheilhaft von einigen Stücken, wie oben angeführt worden, Gesch. der K. Neue Ausg. S. 719. 720. Tratt. prelim. p. LXXX. unten u. f. S.

i) Monum. ined. n. 85.

Mutter über die von der Dirce zugefügten Kränkungen. Ich glaube, man dürfte glücklicher auf die Scene rathen, da sie von ihren Söhnen als Mutter erkannt wird. Dieser Umstand kann keiner der geringsten in der Fabel und auf der Bühne gewesen seyn. Euripides hatte die Charaktere der beyden Brüder sehr schön dahin gebildet, daß Zethus rauher Gemüthsart, Amphion aber ein sanfter, milder, empfindungsvoller Jüngling war, wie es seine Neigung zur Musik und zur Dichterweisheit, welche damals mit jener so genau verknüpft war, mit sich brachte. k) Zethus hatte der Antiope hart begegnet; Amphion zeigte sein weicheres und zu der Lyra gestimmtes sanfteres Herz in seinen Reden gegen die unglückliche Fremde, hörte die Erzählung von ihren Unfällen an, und sammlete daraus die

k) Propert. III, 15, 29. Et durum Zethum, et lacrimis Amphiona mollem Experta est stabulis mater abacta *suis* (wo sie hätte aufgenommen werden sollen, als in ihrer Familie). Dem guten Jüngling gehören die Fragmente n. 39. wo er den Bruder zu bewegen sucht, und andre mehr. Euripides hatte einen merkwürdigen Dialog unter den Brüdern nach seiner Art eingeleitet, von welchem Hr. Valkenaer die erhaltnen Stellen schön zusammengestellt hat, worinn die beyden Brüder über die Vorzüge des thätigen geschäftigen Lebens, gegen das Leben, das in philosophischer Ruhe und Betrachtung verlebt wird, mit einander stritten. Aus der Stelle im Horaz Gratia sic fratrum s. w. I. Ep. 18, 39. wissen wir, daß der sanfte Amphion dem harschen Bruder nachgab. Vergl. Valk, l. c. S. 67. 68.

die Umstände, die den alten Hirten in Stand setzten, den Söhnen ihre Mutter wieder darzustellen.

Daß dieß Werk in der Villa Borgheſe die beyden Brüder und die Mutter wirklich vorstellt, bezeugen die mit lateiniſchen Lettern beygefügten Namen. Ebendaſelbſt befindet ſich ein kleiner Modell in Bronze. Ein anderes völlig ähnliches erhobenes Werk in der Villa Albani iſt ohne Schrift. Noch ein drittes zu Neapel beym verſtorbenen Duca Caraffa Noja l) iſt den Figuren nach völlig gleich, aber zur Seite ſtehet eine griechiſche Schrift, und mit ganz andern Namen: Eurydice, Orpheus, Hermes. Winkelmann bemerkt richtig, daß dieß eine Mißdeutung ſey. Aber ſelbſt dieſe Mißdeutung lehrt, daß alle dieſe Basreliefs bloße Copien von einem ältern Werke ſind, das keine Schrift hatte, und von dem einen unrichtig vom Orpheus, weil die eine Figur eine Lyra hielt, von dem andern aber richtig vom Amphion verſtanden ward.

Ueber dieſes Werk bringt Winkelmann an einem andern Orte m) eine Erläuterung bey, die gelehrt genug, aber auch gezwungen genug iſt. Amphion hat einen Helm auf dem Haupt; dieß iſt die gewöhnliche Tracht der alten Helden und Götterſöhne, ohne weitere Rückſicht; aber Winkelmann ſucht eine geheime Deutung davon, ſo wie auch darinn, daß Amphion die Lyra an

l) Seine Sammlung gemalter Vaſen iſt in den königl. Palaſt Capo di Monte gekommen. Von der ganzen Sammlung von Bildſäulen, Inſchriften, erhabner Arbeit u. a. m. verſichert eben dieſes Hr. Prof. Björnſtähl Reiſen I. Th. S. 389.

m) Geſch. der K. S. 597. Neue Ausg.

der Seite hält, so daß sie halb vom Gewand bedeckt ist. Die Commentatoren des Horaz n) führen die Stelle aus dem Olympiodor über den Gorgias des Plato an, wo, als Reden des Zethus zum Amphion beym Euripides, die Worte angeführt werden: „Wirf die Lyra weg, ergreife die Waffen, und übe die kriegerische Harmonie.“ o) Winkelmann hat den glücklichen Einfall, wahrzunehmen, daß der Künstler in diesem erhobnen Werke jene Scene aus dem Euripides vorgestellt haben könne, und diese Bemerkung macht ihm Ehre. Aber nun will er daraus ableiten, in Rücksicht auf jenen Verweis des Bruders verberge Amphion seine Lyra halb unter dem Gewand, und eben in jener Rücksicht habe ihm auch der Künstler einen Helm aufgesetzt. Das heißt Witzeley.

Bisher ist dasjenige beygebracht worden, was zu genauerer Einsicht des Kunstwerks, nach der Anlage und dem Sinn des Künstlers, dienen konnte. Gern hätte ich, statt Muthmaßungen nach Wahrscheinlichkeit, bestimmte Nachrichten von der Aussicht und dem Zustande des Kunstwerks bey seiner Ausgrabung zum Grunde gelegt. An ihrer Stelle will ich nun die Nachrichten von den nächsten Jahren aufsuchen, die uns doch vielleicht noch zu einigen Anmerkungen Stoff geben können.

Wie bey andern Forschungen über das, was geschehen ist, muß man die Nachrichten der Schriftsteller aufsuchen, welche um die Zeit gelebt haben. Und

n) Ueber angef. Stelle I. Ep. 18, 39. und zwar Dan. Heinsius in not. p. 104.

o) Weit gelehrter und vollständiger ist alles dieses bey Valkenaer ausgeführt S. 86.

Und hier sind Aldroandi und Vasari zween Männer, deren Aussagen schon einiges Gewicht haben können. Ulysses Aldroandi, zu dessen Zeiten der Farnesische Palast gebauet worden, erzählt sehr genau die Stücke alle nach einander, welche zur Ausschmückung des Palasts zusammengebracht waren; die meisten standen damals noch in einem Schuppen außer dem Palast beysammen, und warteten auf die Aufstellung.

Von Amphion und Zethus findet man bey ihm keine Spur, und doch war damals die Entdeckung lange gemacht; p) aber dagegen finde ich eine Nachricht, die mir einen Aufschluß zu geben scheint, ob sie gleich undeutlich abgefaßt ist. q) Was man daraus

p) Aldroandi Antichità di Roma p. 145. 146. f. gedruckt Venedig 1562. Die Zuschrift ist schon 1556, und er sagt in dieser: er habe zwanzig Jahre lang mit großen Kosten und Aufwand an der Sammlung seiner Nachrichten gearbeitet.

q) Aldroandi l. c. p. 158. Sono anco in questa stanza molti altri frammenti antichi, e fra gli altri quelli di Hercole e del toro Maratonio che egli ammazzò su quel di Athene. (Die letzten Worte verstehe ich nicht. Die ganze Sache ist aber eigentlich diese: der wilde Stier, welchen Hercules bezwang, war in Creta; er brachte ihn lebendig nach Mycenä zu dem Eurystheus. Man sieht den Hercules mit diesem Stier auf einer Münze des Caracalla beym Patin Thesaur. numism. p. 190. er faßt den Stier völlig so, wie hier Amphion, bey den Unterkiefern. Aber eine andere Großbronze des Nero in Pedrusi Mus. Farn. T. V. t. 3, 6. wo eine Heldenfigur zwey Stiere hält, ist Jason, der die

abnehmen kann, ist so viel: es war ein Stier mit einem jungen Helden, der ihn mit der einen Hand am Horn,

die Stiere in Colchis einspannt. Der Marathonische Stier ward vom Theseus gefangen. Nach einigen war er von jenem verschieden; nach andern eben derselbe; Eurystheus habe ihn wieder freygelassen; er verwüstete viele Gegenden, endlich hielt er sich im Marathonischen Gefilde auf, wo ihn Theseus erlegte. Pausan. I, 28. Plutarch. in Thes. p. 6. 13. Apollodor. II, 5, 7.) Aldroandi fährt fort: Ma perchè l'accommodarono sopra base sua, che si vede fra questa stanza e'l palagio nuovo di Farnese, lo descriveremo intieramente insieme. (Auch dieß ist unverständlich! Befanden sich in jenem Saale die Bruchstücke vom Hercules und dem Stier, wie konnte er auf seiner Basis auf einer andern Stelle ergänzt oder hergestellt seyn? Es scheint, daß Aldroandi dieses zu verschiedenen Zeiten geschrieben haben muß.) Egli è un grandissimo monte di marmo bianco sul quale Hercole combattendo col toro, il tiene con una mano per lo corno, con un' altra gli stringe e torce la bocca. (Völlig so, wie jetzt der eine von den Brüdern den Stier faßt und hält.) Darauf folgt die Beschreibung vom Berge: auf dem Obern vom Berge ist eine große Schlange, die sich in ein Loch verkriecht, und dabey hängt Hercules's Keule. Um den Berg herum sah man auf der einen Seite einen jungen Löwen über einem Stier; ferner einen Widder, eine Schildkröte, eine Schlange und einen Löwen, der mit dem Rachen einen Hirsch auf dem Rücken faßt; auf der zweyten Seite einen Wolf, der in einer Höhle schläft;

auf

Horn, mit der andern am Untertheil des Kopfes faßte. Man hielt ihn, und es ist kein Irrthum von Vasari allein, für einen Hercules; da man doch den Unterschied von einem Körper des Hercules deutlich erkennen konnte, und es weit natürlicher gewesen wäre, an den Theseus zu denken, der den Marathonischen Stier bezwang. Eine weibliche Figur, eine Dirce und Antiope, muß damals gar noch nicht vorhanden, oder ganz anders ergänzt gewesen seyn. Von einer zweyten Figur gedenkt er gar nichts; welches der befremdlichste Umstand ist. Schon damals, als Aldroandi schrieb, hatte man die Figuren ergänzt r) und auf einen Berg gestellt, der vieles von demjenigen, auf welchem jetzt Amphion und Zethus stehen, aber dabey noch weit mehr enthielt, und in vielen Stücken von demjenigen verschieden war, auf welchem nunmehr das Werk stehet. Ein sehr auffallender Umstand!

auf der dritten einen sitzenden Hirt, (war es also eben der, der sich noch auf dem jetzigen Werke befindet?) welcher eine Flöte von zehn Röhren hält, die an einem Baum hängen; (so muß seine rechte Hand ehemals eine ganz andre Richtung gehabt haben;) endlich auf der vierten zwey junge schlafende Schweine, einen Adler, eine Schlange an einem Baum, einen Jagdhund (eben der, der noch vorhanden ist?) und ein Papagey. Aldroandi fügt endlich hinzu: Fù questo bel pezzo ritrovato nelle Therme Antoniniane: allein besser hätte er gethan, es auch so zu beschreiben, wie es gefunden ward.

r) Falsch sagt Winkelmann: Aldrovandi beschreibe das Werk, ehe es ergänzt worden. Gesch. der K. S. 354. Dieß machte mich lange Zeit selbst irre.

welcher ganz natürlich auf die Vermuthung führet, daß das Werk anfangs auf eine andre Art ergänzt gewesen seyn muß; ob es gleich bald weiterhin aus Vasari wahrscheinlich wird, daß schon damals der andre Jüngling, den man anfangs blos für eine Nebenfigur zum Gruppiren gehalten haben muß, vorhanden gewesen ist. Aber bald nachher gerieth man auf richtigere Begriffe, vermuthlich weil man einsah, daß der Jüngling kein Hercules seyn konnte. Man gerieth vielleicht an die Stelle im Plinius, oder bekam die Großbronze mit eben dem Sujet in die Hand. Genug man sah ein, daß der Künstler die Fabel vom Amphion und Zethus vor Augen gehabt hatte, und setzte aus dem vorigen Werke und aus den Bruchstücken, die an der Stelle im Palast vorhanden waren, ein andres zusammen; nunmehr fügte man erst die Dirce und die hintenstehende Antiope bey; letztere vielleicht nach Anleitung eines vorhandenen Tronks von einer weiblichen Figur, die eine Bacchante gewesen seyn konnte, vielleicht aber auch blos um die Fabel vollständiger darzustellen. Vermuthlich auf diese oder eine ähnliche Weise haben wir einen Toro Farnese erhalten, d. i. eine moderne Zusammenstellung alter und ergänzter Figuren, deren eigentlichen Sinn man erst verfehlt hatte. Vermuthlich haben sie bey dieser Veränderung nicht viel gewonnen. Wenn diese Veränderung vorgegangen sey, müßte sich, sollte man denken, gar leicht ausfinden lassen. Nach Winkelmanns Nachricht sind die Köpfe der beyden Brüder vielleicht nach einem Kopfe des Caracalla gemacht, von Battista Bianchi, einem Mayländer. Dieß muß Giov. Battista Bianchi seyn, ein Genueser, der einige Zeit

zu Mayland gearbeitet hat; s) er starb 1657. Aber nirgends finde ich einige Nachricht, daß er zu Rom sich aufgehalten hätte; und überhaupt hat sich Winkelmann eine ganz falsche Nachricht aufheften lassen. Die Ergänzung des Stücks, so wie es jetzt ist, ist weit früher. In der Ausgabe des Marliani von 1588 mit des Hieronymus Ferrutius Zusätzen stehet bereits der Holzschnitt und die Beschreibung der Figur, so wie sie jetzt ist. t)

Nunmehr muß ich auch des Vasari Aussage gegen den Aldroandi stellen. Des Vasari Jugend (er lebte 1512-1574) fällt in die Zeiten, da der Farnesische Palast gebauet ward; er hat den Unterricht des Michel Angelo selbst genossen, und als ein so forschender Kopf hat er alle Glaubwürdigkeit; aber in Ansehung der Alterthümer geht ihm, deucht mir, Aldroandi, der sich sein ganzes Leben durch allein, oder doch vorzüglich, damit beschäfftigte, vor. Vasari erzählt im Leben von Michel Angelo, u) daß er nach dem

s) Soprani Vite To. I. p. 434. Ein andrer Simon Bianco, ein Florentiner, hat beständig zu Venedig gelebt.

t) S. 139, woraus das Hauptstück in den Boissard eingerückt ist. P. II. c. 135. p. 181.

u) Vasari Vite l. c. To. III. p. 267. nel quale (marmo) era stato dagli antichi intagliato Ercole, che sopra un monte teneva il toro per le corna, con un altra figura in ajuto suo, e intorno a quel monte varie figure di pastori, ninfe e altri animali, opera certo di straordinaria bellezza per vedere: si perfette figure in un sasso sodo e senza pezzi, che fù giu-

dem Tode des Sangallo x) die Ausführung des Farneſiſchen Palaſts auf Verlangen Pabſt Pauls des dritten übernommen habe; und „weil man," fährt er fort, „in dieſem Jahre y) in den Antoniniſchen „Bädern ein Marmorſtück ſieben Ellen ins Gevierte „gefunden hatte, auf welchem ein Hercules gearbei„tet war, der auf einem Berge einen Stier bey „den Hörnern hielt, nebſt einer andern Figur „zum Beyſtande, und rund um den Berg Figu„ren von Nymphen, Hirten und andern Thieren, „gewiß ein Werk von außerordentlicher Schönheit, „wenn man ſo vollkommne Figuren aus einem Block „und ohne Stücken gearbeitet ſah, z) ſo daß es zu „einem

giudicato ſervire per una fontana. Dieſe Stelle iſt ſonſt ein auffallendes Beyſpiel, wie oft die prächtigen mit Anmerkungen erläuterten Ausgaben an Richtigkeit des Drucks nicht gewinnen. In des Bottari ſchöner Ausgabe fand ich in un ſaſſo *ſolo*, welches mich ein wenig verlegen machte. Da ich die alte Ausgabe bey den Giunti aufſchlage 1568, ſo ſehe ich, es heißt ſodo: und ſo fand ich es auch nachher bey Winkelmann angeführt.

x) Anton Sangallo ſtarb 1546, nicht 1534.

y) 1546 oder 1547.

z) Winkelmann glaubte, Vaſari habe nicht vom gegenwärtigen, ſondern vom erſten Zuſtand des Stückes geſprochen, da es vor Alters aus einem Stück gearbeitet war, nicht jetzt, da es ergänzt iſt. Aber dieſer Ergänzungen ungeachtet konnte Vaſari das Werk immer aus einem Stücke nennen, wenn gleich einzelne Theile der Figuren ergänzt waren. Ueberhaupt kam es damals,

„einem Brunnenstücke geschickt gehalten ward; so rieth „Michel Angelo, man sollte es in den zweyten Hof „bringen, und es daselbst ergänzen, um es zu einem „Springbrunnen wieder zu gebrauchen. Alles ward „genehmiget, und das ganze Werk ward zu dieser Ab„sicht mit Fleiß hergestellt.“ Die Aufstellung als Brunnenstücks kam damals nicht zu Stande, wie aus dem Folgenden erhellt; indessen enthält jene Stelle verschiedne Umstände, die eine Erwägung verdienen. Im Ganzen ist, deucht mir, deutlich, daß Vasari vom Stücke selbst nicht die deutlichste Kenntniß hat, und daß er davon spricht in der Aussicht, die es hatte, da es schon ergänzt war. Vasari entscheidet also nichts in der Frage, wie das ganze Werk aussah, ehe es ergänzt ward. Er nennt, so wie Aldroandi, die Figur einen Hercules; also war der Jüngling, der den Stier am Kopfe hielt, damals als Hercules ergänzt; denn von den Figuren beyder Jünglinge ist, wie wir aus Winkelmann wissen, nur der Rumpf alt, und ein einziges Bein. Aber einen andern Umstand fügt Vasari bey, dessen Aldroandi nicht gedenkt: neben dieser einen Figur, die den Stier hielt, stand noch eine zweyte dabey, welche Hülfe leistete. Man könnte argwohnen, daß diese zweyte Figur erst von dem neuen Künstler hinzugestellt gewesen sey. Allein dieß glaube ich nicht; gesetzt, daß auch der Marmor keinen offenbaren Beweis gäbe, daß sie zum Blocke selbst gehört. Denn selbst die Regeln der Gruppirung müssen diese zweyte Figur schon am alten Werke erfordert haben. Aber so, wird man denken, fällt

der

mals, und kömmt es noch den Meisten, bey einer Antike auf das, was neu ist, gar wenig an.

der ganze Gedanke vom Theseus weg, auf den, wie ich oben erinnerte, die damaligen Antiquaren hätten denken sollen; wenn ihnen die Fabel vom Amphion und Zethus nicht beyfiel — aber nein, deswegen noch nicht; es konnte dieß sein Freund und Gefährte, der Pirithous, seyn. Jedoch die Figur der Dirce und der Bacchische Apparatus leiten auf Amphion und Zethus, wenn man die Fabel aus dem Euripides in die Vergleichung ziehet, ohne fernere Widerrede.

Nach Vasari war also der Felsen aus einem Block; dieß hindert indessen nicht, daß die daran befindlichen Figuren nicht beschädiget gewesen seyn sollten. Er nennt Figuren von Nymphen, Hirten und Thieren. Dieß kömmt mit meiner obigen Muthmaßung überein, daß sich an der ersten Ergänzung mehr und andre Figuren befanden. Was er Nymphen nennt, waren Bacchanten. Aber freylich muß es den Alterthumsverständigen unbegreiflich gewesen seyn, was bey der Fabel der ganze Apparat von einem Bacchanal bedeuten sollte. Zu den Nymphen, wie er sie nennt, gehört vermuthlich die liegende Figur, die nun für eine Dirce gilt, und zu den Hirten der sitzende Hirt. Aber daß Vasari den Berg mit den Figuren am Berge ein Werk von außerordentlicher Schönheit nennt, muß befremden. Es scheint also, daß Vasari sich des ganzen Stücks nicht genau erinnert, und nur in Beziehung auf die großen Figuren und auf die Größe des Marmors sich so ausdrückt. a) Daß der Felsen.

a) Opera certo di straordinaria bellezza per vedere si perfette figure (Stier und die beyden Jünglinge, die aber schon ergänzt gewesen seyn müssen) in un saffo sodo e senza pezzi.

Felsenberg ehemals zu einem Brunnenstück gedient haben konnte, war ein guter Gedanke; und daß Michelangelo ihn nachmals dazu bestimmte, und die Heldenfiguren mit dem Stier darauf setzen wollte, war seines Genies würdig. Nur mußten dann die Nebenfiguren und Zierrathen am Berge mit mehr Beurtheilung eingerichtet und abgeändert werden.

Der Künstler, der zu dieser Arbeit gebraucht worden, war Guglielmo della Porta, von welchem gleich nachher Vasari sagt, b) daß dieser junge Mann vom Michelangelo dem Pabst Paul III. die Antiken zu ergänzen vorgestellt, und nach des Bastiano del Piombo Tode 1547 zur Stelle eines Frate del Piombo empfohlen worden sey. Ueberhaupt waren die Ergänzungen im Palast Farnese seine Arbeit; insonderheit die Flora, der Hercules. Große Kenntniß vom Costume hat er aber nirgends bewiesen, so ein großer Meister er sonst war.

Aus dem vorhin beygebrachten erhellt zur Gnüge, daß die erste Ergänzung und Aufstellung von der jetzigen verschieden gewesen seyn muß. Nach Vasari war auch der Berg damals größer als jetzt; er war sieben Ellen ins Gevierte, und aus Aldroandi sahen wir vorhin, daß der Figuren daran damals weit mehrere waren, als nun sind. Man veränderte also in etwas die Aussicht, vermuthlich wie man von der Vorstellung eines Hercules abgieng, und auf die Fabel von der Dirce gerieth, wie schon oben gemuthmaßet ward.

Und so glaube ich so ziemlich deutlich dargethan zu haben, daß die Antiquaren die eigentliche Idee der alten

b) p. 268. auch p. 437.

alten Künstler ganz verkannt haben, indem die Fabel nach dem Euripides gearbeitet ist; das Werk hat jetzt nicht mehr die Aussicht des alten Werks, und ist nicht nur in Ergänzung der Figuren selbst, sondern auch in Beyfügung andrer Figuren und durch Ueberhäufung von Nebenfiguren geändert worden; und diese Aenderung ist wahrscheinlicher Weise zu mehr als einer Zeit, erst bey Aufstellung in den Bädern des Caracalla, dann nach der Wiederentdeckung, einmal, da man es für einen Hercules mit dem Marathonischen Stier hielt, und nachher, da man es zur Fabel der Dirce umarbeitete, vorgegangen.

Von den so genannten Fechtern.

Als man anfieng Statuen zu ergänzen, gerieth man hier und da an starke fleischichte männliche Körper, ohne weitere Bestimmungszeichen, als daß man zuweilen etwa noch den Stand eines Fechtenden daran abmerken konnte.

Die Gelehrten hatten damals ihre Köpfe blos mit römischen Alterthümern angefüllt, und alles, was ihnen in den Weg kam, suchten sie darinn auf. Daher bekamen verschiedene alte Kunststücke römische Namen, die man seitdem der griechischen Fabel wieder zugestellt hat, als Lucretia, Cleopatra, Cincinnatus, Papirius s. w. Auf geschnittnen Steinen arbeitete man damals, im funfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, eine Menge römische Sujets; und eben dadurch sind diese Steine gleich kenntlich, daß sie neu sind.

Man

Man gerieth daher auch bey jenen nackten Körpern, mit Ausdruck von Stärke und Kraft, auf die Fechter in den alten Spielen zu Rom, und errichtete eine ganze Classe von Antiken, die Fechter; und seitdem einmal die Vorstellungsart angenommen war, deutete und ergänzte man alle ähnliche Werke eben dahin: es mußten Fechter seyn.

Daß alte, und selbst große Künstler Fechter vorgestellt hätten, sollte mich an und für sich nicht befremden. Unstreitig müssen solche Körper, in der Stellung von Fechtenden, Sinkenden oder Siegenden, zum Ausdruck, zumal in Marmor, sehr geschickt seyn. Man muß die Sache nur nicht so fassen, wie zum Beyspiel Herr Bottari bey dem Ludovisischen, als wenn man solchen schlechten Leuten zu Ehren Statuen müßte gesetzt haben. Nein, nur Künstleridee müßte es gewesen seyn.

Auf den erhobnen Werken, vorzüglich den Sarcophagen, insonderheit den Etruscischen, kommen auch Fechterspiele vor. Kein Wunder, da sie für Etrusker und Römer etwas einheimisches und so leidenschaftlich bewundertes waren.

Aber wie der griechische Künstler auf die Vorstellung hätte fallen, oder Geschmack daran finden sollen, ist eine andre Frage. Er hatte seine Athleten von aller Art. Die Fechterspiele wurden anfangs in Griechenland verabscheuet. Nachher führten die römischen Präsides sie an mehrern Orten ein; so gewöhnte sich das Volk, wie überall und zu aller Zeit, an den noch so abentheuerlichen Geschmack der Höfe und der Grossen, von welchen gemeiniglich alle Thorheiten in die niedrigen Stände kommen: vermischt sich noch zuwei-

len etwas vernünftiges mit diesen Thorheiten, so ist es meistentheils den niedrigen Ständen zu verdanken, das ist, dem Mittelstande, bey welchem sich der Vorrath an gesundem Menschenverstand immer noch am längsten erhält.

Von der Zeit an also, da die Griechen Fechterspiele von den Römern anstellen sahen, und da griechische Künstler in Rom lebten, ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß selbst griechische Künstler haben Fechter in Marmor und Bronze arbeiten können. Warum sollte man zweifeln, daß nicht auch vortreffliche und Hauptstücke darunter hätten seyn können. Es ist eine gar zu eingeschränkte Vorstellungsart, wie mir deucht, daß nur in jenen Zeiträumen vor und nach Alexander große Meister gearbeitet haben sollen. Ueberhaupt halte ich mich überzeugt, jedes Zeitalter, jedes Clima, jedes Volk, hat seine großen Genies. Aber es fehlt ihnen die Erweckung, die Richtung, der schickliche Stoff zur Entwickelung. Ohne Aussicht aufmunternder Vortheile, ohne Hoffnung des Beyfalls, der Belohnung, der Ehre, wird ein Genie in Athen und in Rom verborgen dahin sterben. Man fache das göttliche Feuer da, wo es sich blicken läßt, mit gutthätiger Hand an, stelle die rechten Muster dar, bringe den wirksamen Geist durch keine Vorurtheile in eine schiefe Richtung; und nun lasse man die Mutter Natur walten: Athen ist überall; und jedes Zeitalter bringt seine Praxiteles und Lysippe hervor. Nur muß Aufklärung den Geschmack, und die Wahl, selbst die Erfindung, leiten; das Genie muß des schicklichen Stoffs nicht verfehlen, und nicht einen Gegenstand wählen, der entweder keinen Charakter der

Größe

Größe überhaupt hat, oder wovon ihm die großen Züge schon sein Vorgänger vorweggeraubt hat. Ein Achill, ein Ulyß, geben den Stoff nur einmal zu einer Epopee; und ein Vaticanischer Apoll, behaupte ich, läßt sich nur einmal darstellen.

Mir scheint es also nichts weniger als unmöglich, daß die großen Meisterstücke, ein Borghesischer oder ein Ludovisischer Fechter, erst zu Rom unter den Kaisern verfertiget hätten seyn können. Dessen ungeachtet halte ich es für mehr als unwahrscheinlich, daß von allen den sogenannten Fechtern wirklich einer ein Fechter ist.

Der ganze Grund, den man dazu hat, diese Figuren für Fechter zu halten, beruhet auf die starken Körper, und auf die Stücken, die eigentlich Ergänzung sind. Denn die Dolche in der Hand, die Schwerdter, die Schilder, sind überall, so viel ich zur Zeit weiß, Arbeit neuer Künstler. Die starken Körper aber, warum müssen es durchaus Fechterkörper seyn? Waren nicht Krieger, Soldaten, Helden, fechtend, verwundet, sterbend, ein eben so tüchtiger und brauchbarer Gegenstand für den Künstler? waren nicht die vielen Vorstellungen von Athleten, nicht blos den geschmeidigen Ringern, sondern auch den untersetzten, stämmichten, feisten Faustfechtern und Pancratiasten, häufig üblich? warum soll nun ein jeder solcher Tronk eben ein Gladiator seyn? c)

c) Bey Aldroandi stehet z. E. S. 179. Auf der Erde liegt ein Gladiator ohne Beine und Füsse. — Nun woran erkannte man denn den Gladiator? Oder S. 280 ein Tronk von einem nackten Gladiator, mit dem Degen an der Seite: warum sollte das nicht eher ein Krieger seyn?

Aber wir können einen Schritt weiter gehen. Im Pausanias, im Plinius, und noch an einigen Stellen mehr, wird eine sehr große Anzahl von Kriegern und von Athleten unter den Statuen in Bronze und Marmor angeführt: ganze Reihen von Künstlern, welche Athleten und Krieger gearbeitet haben. d) Hingegen erinnere ich mich nicht eines einzigen Fechters. Wie in aller Welt müßte es zugegangen seyn, daß eben von der Classe, aus der Plinius und Pausanias nicht ein einziges Stück anführen, sich eine so beträchtliche Zahl erhalten hat; während daß von der zahlreichsten Classe so wenige auf uns gekommen sind! Ich halte sonst auf den negativen Beweis dieser Art nicht viel; aber hier hat er, deucht mich, eine Nebenbestimmung, die ihn sehr kräftig macht: die misverstandnen Begriffe der neuern Antiquaren und Künstler.

Mit aller gebührenden Einschränkung, die ich meinem Satz geben muß, und da ich meine Behauptungen überall erst denjenigen, welche die alten Kunstwerke zu sehen und zu untersuchen Gelegenheit haben, zur Prüfung vorlege, finde ich es doch wahrscheinlich, daß die vermeynten Fechter, wenigstens zum größten Theile, nichts anders als Tronke von jener so zahlreichen Classe von Athleten und Kriegern sind. e) Bey einigen

d) Plin. 34, f. 19. §. 26-34.

e) Daß man vielleicht Tronke vom Mars in Fechter umgeschaffen habe, da sich vom Mars so wenig Statuen erhalten haben, ist eine feine Bemerkung, welche schon Hr. Casanova gemacht hat, Discorso p. VIII. und die ich mich auch anderwärts erinnere angetroffen zu haben.

einigen läßt es sich offenbar, bey andern wahrscheinlich darthun.

Wenn man bedenkt, wie viel es kriegerische Denkmäler im Alterthum gegeben hat, wie viele Siegesmäler, Siegeszeichen, Siegesbögen, in Rom standen; wie oft Krieger in allen möglichen Stellungen vorgestellt gewesen seyn müssen: darf es wundern, daß man Krieger im Angriff, im Ausfall, im Hinstürzen, auf der Erde gestreckt, antrifft?

Ist irgend eine Benennung einer Antike unschicklich, so ist es die vom Borghesischen Fechter, das Werk des Agasias, Sohn des Dositheus, aus Ephesus. f) Diese edle, schöne Figur, eines so vortrefflich athletisch ausgearbeiteten Körpers eines jungen Kriegers, im höchsten Grad der Spannung aller Muskeln, und doch ohne Uebertreibung: g) wie konnte man sich einfallen lassen, einen elenden Gladiator daraus zu machen! Wahrscheinlicher Weise machte er eine Gruppe mit andern Figuren aus, und vor ihm stand eine Figur zu Pferde, gegen die er sich vertheidigte. h) Ohngeachtet ich über die Ergänzung des Stücks nichts genaues weiß, i) und es von der andern

f) Ich wiederhole hier nichts von dem, was ehemals Hrn. Hofrath Lessings Muthmaßung war; in den antiquarischen Briefen.

g) Ich habe die Abformung in Gyps auf hiesiger Universitätsbibliothek vor mir.

h) Von der Art kann man sich die vom Lysipp gearbeiteten amicos Alexandri denken. Im Pausan. V, 25. p. 449. stand ein Phormis dreymal, als fechtend mit einem Feinde.

i) Winkelmann sagt Gesch. der K. S. 395. so wie La

Lande

dern Seite ein Wunder wäre, wenn eine Figur von so ausgestreckten Theilen, als hier Beine und Hände sind, unversehrt erhalten worden seyn sollte: so lehrt doch die Richtung des Kopfes, daß er sich gegen einen Angriff von oben her verwahret, und daß er eine Wunde von unten auf, wie in eines Pferdes Bauch oder Brust, anbringen will. Daß es ein historisches Stück ist, ist mir sehr wahrscheinlich. Winkelmann sagt auch: k) sein Gesicht sey offenbar nach der Aehnlichkeit einer bekannten Person gebildet.

Was ist nicht über den sterbenden Fechter gesagt und geschrieben worden, der vorhin in den Ludovisischen Gärten stand, von P. Clemens XII. aber ins Museum Capitolinum gekauft worden ist! l) Daß es der

Lande u. a. der rechte Arm mit dem Stücke Lanze in der Hand sey neu. Sollte nicht eine genaue Untersuchung ein gleiches vom andern Arme lehren? Der Schild sitzt gar nicht so, wie man es nach der Richtung des Kopfes und dem Gesichtspunkt der Vertheidigung erwarten sollte. Das Stück soll unter P. Paul dem fünften (1605–1620) gefunden worden seyn, und zwar zu Nettuno, dem alten Antium, wo des Nero Palast und Gärten waren.

k) Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 294. auch S. 817. 818. Die Widerlegung des ungereimten Einfalls, es sey ein Discobolus, war überflüßig. An einer andern Stelle Mon. ined. p. 79. ist er darauf aus, ein Pancratiastenohr daran zu bemerken, das rechte hingegen sey ergänzet; allein auf das, was einer durch das gefärbte Glas einer Hypothese sieht, traue ich nicht viel.

l) Raccolta n. 65. Mus. Capit. III, 67. 68. Perrier 91.

der vulneratus deficiens des Ctesilas nicht seyn könne, (wenigstens der Kopf nicht,) braucht wohl keine Erinnerung mehr, zumal seit Winkelmann. m) Eben dieser setzte sich der gemeinen Meynung, daß es ein Fechter sey, entgegen; aber aus einem Grunde, der auf mich am wenigsten Eindruck machen würde, wegen des unten liegenden Horns. Das Horn, würde ich sagen, mag wohl eine Arbeit vom neuern Künstler seyn, der es ergänzt hat, und eine Zierrath am Schild darein verwandelte. Was darauf führen kann, ist, daß das Horn vorhin zerbrochen seyn soll, daß der ganze rechte Arm, der sich an der Stelle auf das Schild lehnt, neu ist, und daß Winkelmann an einer andern Stelle n) selbst anmerket, der Degen und Gürtel sey ergänzt, und schlecht. Wie leicht war es nun, zu vermuthen, daß es mit dem dabey liegenden Horn, das gar keinen antiquarischen Sinn hat, nicht besser beschaffen seyn wird! Aber nein, Winkelmann hat sich mit diesem Horn so weit in das gelehrte Alterthum verloren, daß man ihm kaum mehr folgen kann. Es muß das Horn eines Herolds seyn, und der Herold ist verwundet worden: wo wird zum Beweis, oder nur zur Wahrscheinlichkeit, diesem allem Rath geschafft werden? Hier bringt nun Winkelmann eine Menge gelehrten Kram bey, der fast in allen Umständen Unrichtigkeiten enthält, und doch zur Sache nichts dient. o) Zu dem Horn kömmt der

m) Gesch. der K. S. 357. verbessert in der N. Ausg. S. 661 f. und vorhin Anmerk. S. 95.

n) Mon. ined. T. II. p. 168.

o) Ich bleibe bey seiner letzten Stelle, Gesch. der K. Neue Ausg.

Strick am Hals, eine ganz ungewöhnliche Erscheinung! Man weiß, daß die Flötenbläser sich an Kinn, Backen

Ausg. S. 661. stehen. Seine ganze Behauptung ist aus einem Epigramm im Pollux IV, 92. (es steht nicht in der Anthologie; es ist mir auch in Hrn. von Brunks Analectis nicht vorgekommen;) auf einen Archias aus Hybla in Sicilien: ουδ' ὑπο σαλπιγγων, ουδ' αναδεγματ' εχων. Das erklärt Winkelmann: er habe sein Amt verrichtet, als Herold, weder mit dem Horne zu blasen, noch mit dem Stricke. Aber die Rede ist nicht vom Amt des Ausrufens, sondern von dem Wettstreit, den die Herolde unter sich hielten, worinn Archias dreymal gesiegt hatte: ὁς τρις εκαρυξεν τον Ολυμπια αυτος αγωνα, ist, der dreymal gesiegt hat; und ὑπο σαλπιγγων heißt nicht, mit dem Horn blasen; sondern, daß das Horn dazu bläst: um den Ton anzugeben, oder die Stimme auszufüllen, zu verdoppeln. Wer sagt, daß σαλπιγξ ein Horn sey? es war ein lang Rohr, wie unsre Trompete; und zum Unterschiede wird erst beygefügt: σαλπιγξ καμπυλη. (Einen ähnlichen Irrthum bringt Bottari bey Mus. Capit. T. III. p. 156. da er das Horn auf die Tuba deutet, mit welcher bey den Spielen die Signale gegeben wurden: die tuba war ja kein Horn.) Daß aber αναδεγμα einen Strick um den Hals bedeuten soll, den die Herolde anlegten, damit sie sich keine Ader zersprengten, beruht blos auf die Muthmaßung des Salmasius, die statt allen Grunds nur so viel vor sich hat, daß die, welche auf der Flöte bließen, auf eine ähnliche Art sich verwahrten, durch die φορβεια. Aber dann müßte es doch kein Strick um den Hals,

Backen und Schläfen verwahrten, damit sie sich nichts zersprengten; Salmasius erklärt ein Wort beym Pollux in einem ähnlichen Sinn: und daraus zieht Winkelmann seine Behauptung, der Strick am Hals des Fechters sey eine ähnliche Verwahrung. Indessen zu dieser Absicht scheint der Strick nicht die geringste

Hals, sondern eine Verwahrung unterm Kinn nach dem Nacken und den Schläfen zu seyn. Das Wort ἀναδειγμα kann schwerlich richtig seyn, wenn es so etwas bedeuten soll, und muß allem Ansehen nach ἀναδεγμα seyn, von ἀναδεχεσθαι, wie δεγμα, ὑποδεγμα, weil es eigentlich einen Zügel am Pferd andeutete, wie Hesych es erklärt. Nun nimmt Winkelmann weiter an, daß auch die an den Feind geschickten Herolde ein Horn (und das findet sich nirgends,) und einen solchen Strick um den Hals können getragen haben. (Und wozu denn hier? und wo wird dessen gedacht?) Dann sucht er in der Fabel einen Herold auf, der eine Wunde bekommen haben könne. Der Herold am Ende des 3. Kap. Tr. prelim. ist eher ein Mercur; denn die Schlangen können sich nicht am Stabe eines jeden Herolds befunden haben. Es ist irrig, daß die Herolde auch γραμματεις hießen; auch im Diodor nicht B. 15, 52. wo es eine Kriegsstelle bey den Thebanern ist. Mit Spießen, umwunden mit Lorbeerzweigen, erscheinen beym Plutarch nicht Herolde, sondern Boten, welche die Nachricht von des Mithridates Tode bringen. Wenn Misenus beym Virgil et lituo insignis et hasta ist, Aen. VI, 167. so ist die Bestimmung aus v. 165 zu nehmen; er war zugleich ein tapfrer Krieger; dergleichen Personen auch beym Homer vorkommen, u. s. w.

Verhältniß zu haben; er geht nicht auf eine ähnliche Weise nach den Schläfen hinauf, sondern hängt schlaff um den Hals; er ist vielmehr so angelegt, als wenn etwas daran hängen sollte, wie etwa die Bullä an den Knaben. In der Voraussetzung, die Figur sey ein Fechter, ließ sich an die Gattung von Fechtern denken, welche einander eine Schlinge über den Hals warfen. p) Aber das Stück Strick an der Statue liegt auf eine ganz andre Weise um den Hals. Mich wundert, daß Winkelmann über diesen Kopf überhaupt nicht stutzig ward. Für einen Fechter ist der Ausdruck gut genug: die Mine ist unedel, wild; das Haar sträubig; so bald aber etwas anders dabey gedacht werden soll, auch nur ein Herold, so paßt der Kopf nicht dazu. Allein wie konnte Winkelmann den Stutzbart so hingehen lassen? der doch wider alles Costume des Alterthums ist! und der allein hinlänglich ist, den Verdacht zu erregen, daß der ganze Kopf des Fechters neu ist. Und hierauf bitte ich diejenigen zu achten, welche das Stück genau zu untersuchen Gelegenheit haben. Es ist schon an und für sich nicht wahrscheinlich, wenn die Statue den Arm verloren hatte, daß sie den Kopf, der in eben der Richtung steht, hätte unversehrt erhalten können. Die Ergänzung ist in dem Sinn eines Fechters gemacht, welches die Lieblingsidee der neuen Zeitalter war, die man bey den Alten nur noch ohne Beweis voraussetzet, die aber hier noch um desto unwahrscheinlicher wird, da die Figur nackt ist; denn nackt fochten ja die Fechter nicht,

p) Laquearii. Dagegen giebt man der Statue den Namen Mirmillo, Retiarius, ohne zu wissen, was man damit sagt oder sagen will.

nicht, so viel mir wenigstens bekannt ist; q) der Kopf hat einen Stutzbart, wie er in vorigen Zeiten einmal allgemein üblich war, den aber die Alten, so viel man weiß, gar nicht kannten. Aus eben dem Grunde werde ich weiterhin einen Pätus mit der Arria verdächtig machen, der auch in der Villa Ludovisi stehet. Da die Fechter Sklaven, oder Gefangene, oder sonst schlechte Ausländer waren, so könnte man wohl dagegen sagen, es sey möglich, daß es auch unter diesen Barbaren gegeben habe, welche Stutzbärte trugen. Aber Künstler haben doch ihr eigen Costume zu beobachten. Man sieht auch auf alten Werken Sklaven mit Bärten, aber doch von einer ganz andern Art; wie weiterhin bey dem sterbenden Seneca erhellen wird. Daß der Künstler, welcher jenen Fechter ergänzte, auf den Einfall des Stricks kam, dazu kann mehr als eine Veranlassung gewesen seyn; vielleicht eine List, um die Ansetzung des Kopfes zu verbergen; oder er fand Bruchstücke und Antiken, welche einen Halsschmuck hatten, wie die jungen Römer ihre Bullen, und die Ritter ihre Ketten; ferner kommen häufig auf den Sarcophagen, als Deckel, liegende Figuren vor, welche große Festons, andre bloße Vitten, d. i. aus Wolle oder wollenen Fäden geflochtene Binden, haben, eben die, mit welchen heilige, den Göttern geweihte Dinge, oder Opfer und opfernde Personen behängt wurden; bey jenen liegenden Figuren, welche

q) Bottari Musc. Cap. T. III. p. 154. bringt Beweise bey, über die sich ein Humanist wundern wird: nihil habent, quo tegantur, beym Seneca, und die nuda pectora gehen ja wohl auf die Blöße ohne Wehr und Waffen; nicht ohne Kleider.

che gemeiniglich auch eine Opferschale in der Hand halten, scheint es mir die Beziehung auf die Inferien zu haben, die man den Todten darbrachte; so wie man Götter und Göttinnen mit Opferschalen in der Hand antrifft, um, wie es scheint, anzudeuten, daß ihnen geopfert wird. r) Auf den Sarcophagen, oder Begräbnißkisten, kömmt jene Art von Figuren überaus häufig vor, besonders auf den sogenannten Etruscischen. s)

Läßt man nun dem neuen Künstler alle seine Ergänzung, die er angebracht hat: so bleibt nichts mehr übrig, als der Sturz eines verwundeten Kriegers auf seinem Schild liegend; freylich die Hauptparthie, der Kopf, ist verloren gegangen, so daß sich weiter nicht bestimmen läßt, ob jenes, was Plinius sagt, dazu paßt: in quo possit intelligi, quantum restet animae.

Meine Muthmaßung bestätiget noch folgendes: Das Stück befand sich anfangs in den Gärten Cesi. Diese Antikensammlung eines de Cesis war ehemals gar wohl bekannt; das Verzeichniß davon steht beym Aldroandi: t) von diesen sind, wie ich sehe, einige eben

r) So ganz deutlich ist mir freylich die Beziehung noch nicht. Es könnte seyn, da Opferthiere eigentlich dergleichen Bitten am Kopfe hängen hatten, daß der Todte als den unterirdischen Göttern geweiht vorgestellt ist. Wären die Bitten Kränze, so könnte man drauf rathen, daß die Todten als vergötterte Figuren vorgestellt sind, welche das Götterleben genießen, und an der Göttertafel speisen. Aber diese Ehre war doch nur für Helden und Große aufbehalten.

s) Man s. Dempster post praef. Mus. Etrusc. T. I, t. 106. 135. 136. 137. 158. 166. 175. 178.

t) Aldroandi Statue di R. p. 122 f. Haus und Garten.

eben die, die nachher in dem Ludovisischen Palast aufgeführt worden, als der Satyr, der den jungen Faun auf der Flöte blasen lehrt. Ich schließe also daher, daß die Familie Ludovisi jene Antiken des de Cesis an sich gebracht hat. u) Unter diesen wird aber angeführt: **im Hofe sieht man auf der Erde liegend, einen Torso von einem Fechter.** v) Allem Ansehen nach war das unser nunmehriger Ludovisische Fechter.

Es wird gesagt, Michael Angelo habe ihn ergänzt: eine Erzählung, auf die sich weiter nichts rechnen läßt, wenn man keinen nähern Grund oder Beweis hat; und der ist mir unbekannt. Meinen Gedanken nach fällt nun alle weitere Frage über den Strick weg; x) sonst ließ sich noch am ersten des Grafen Caylus Gedanke beybringen, welcher den Strick als ein Zeichen der Knechtschaft deutet. y)

Geht

u) Der Palast Cesi ist nun sehr eingegangen (im Quartier di Borgo); aber die vermeynte Amazoninn oder Juno Regi, wie man sie nennt, muß noch da stehen.

v) Ne' portici del cortile si vede gittato a terra un torso di gladiatore.

x) Ein Stein beym Maffei Gemme T. IV. t. 46. soll nach Bottari's Angabe eine ähnliche Vorstellung enthalten; ich kann aber den Strick am Hals von keiner Halskette unterscheiden.

y) Caylus To. VI. pl. 30. Mit Stricken um den Leib kommen Figuren von Galliern vor: ebendas. T. III. p. 325. (Aber nicht dahin gehört der verschiedne Gebrauch beym Macrob. I, 6. conceſſum vt libertinorum filii — togam praetextam — et *lorum in collo pro bullae decore* geſtarent.) Einen Strick um den

Leib

Geht man zu andern Fechterstatuen fort, so findet sich überall eben so wenig Grund. Die nackte Figur mit dem Schild am Arm im Museo Capitolino, z) die im Hinstürzen ist, und sich doch noch wehrt, kann eben so gut ein Krieger seyn. Allein noch überdieß ist nichts daran alt, als der Tronk; und aus einem völlig ähnlichen Tronk hat man zu Florenz einen Endymion gemacht. a)

In der Dresdnischen Sammlung finden sich verschiedene Fechter, in und unter Lebensgröße; aber alle nackt, und ohne charakteristischem Attribut eines Fechters; zwey haben sogar eine Rüstung neben sich als Krieger. b)

Ich übergehe andre vorgebliche Fechterstatuen, insonderheit in Galeria Giustiniana, weil dergleichen Anführungen nicht viel fruchten können; und erwarte dagegen eine Anführung eines Stücks, das nicht das gemeine Vorurtheil, sondern zuverläßige Kennzeichen von einem Fechter an sich hat.

Ist

Leib hat auch ein Fechter in Statue della Libreria di S. Marco T. II. tav. 44. Aber das Stück ist neu, oder doch verdächtig.

z) T. III. Mus. Capit. t. 69. s. das. Bottari.

a) Mus. Flor. III. t. 21. aber auch an diesem ist der Kopf, der rechte Arm, linke Hand und die Beine bis über das Knie, neu; wie ich vom Hrn. Grafen von Denhof weiß. Eine andre solche Figur sehe man Galer. Giustin. T. I. tab. 118.

b) S. Marbres de Dresde n. 87. 114. Da die Sammlung Chigi sich darunter befindet, so müßte, nach Richardson p. 524. einer darunter parfaitement bien conservé seyn. Er muß vom Rauch angelaufen seyn.

Ist ein Platz, wo ich mir vorstelle, daß wirkliche Fechter vorhanden seyn können, so ist es der Palast Farnese; dieser enthält die Antiken, die unter den Ruinen des Bades des Caracalla sind gefunden worden. Man weiß, wie weit die Leidenschaft desselben, so wie vorhin vom Commodus, für die Fechterspiele gieng. Es finden sich auch im Farnesischen Palast verschiedene Fechter; einer in Lebensgröße, mit einem Riemen über die Schulter, mit dem einen Fuß auf seinem kleinen Schild stehend, und hinterwärts ein Helm. c) Eine Vorstellung davon finde ich in den alten Kupfern; d) aber hier ist nichts zu erkennen, was durchaus auf einen Fechter führen könnte; die Figur steht an einer Rüstung, ist nackt, hat den Gürtel mit der Scheide queer über die Brust, faßt ihn mit der Linken, und hat das bloße Schwerdt in der Rechten offenbar ist hier vieles ergänzt.

Ein anderer vermeynter Fechter in eben diesem Palast ist die Figur mit dem todten Kinde auf dem Rücken, das er am Beine hält. e) Man sieht, daß auch hier, die barbarische Handlung ungerechnet, der starke Körper die Veranlassung zum Namen gegeben hat. Aber der Kopf mit dem Lorbeer, wie kann dieser

c) Aldroandi p. 147. Eben der, den La Lande meynet, T. IV. p. 148. und nach ihm andre.

d) Insigniores Vrb. R. Stat. tab. 28. Cavall. I, 28. Statue antiche n. 10. wo auch beysteht: aliis Imperator. Eine ähnliche Figur steht in Galeria Giustin. T. I. t. 115.

e) Perrier t. 13. Insign. V. R. Statuae t. 29. und in den andern alten Sammlungen, als bey Porro s. w. de' Cavallieri t. 29.

ser auf einen Fechter deuten? Auch dazu weiß man Rath; es soll ein Mirmillo, mit Namen Spicillus, vorgestellt seyn, welchen Commodus im Amphitheater gekrönt haben soll. Die Gewähr hiezu weiß ich nicht zu leisten; wäre es aber auch, so sehe ich doch noch nicht, woher das Kind auf dem Rücken käme. Der Lorbeer vermuthlich hat andre bewogen, der Statue den Namen eines Commodus zu geben, dem allerdings auch der Kopf ähnlich ist. Allein für das Kind ist so nicht besser Rath geschafft. Schicklicher ist nun allerdings die durch Winkelmann wieder erweckte f) Deutung auf den Atreus, der seinem Bruder Thyest das gräßliche Mahl mit seinen eigenen Söhnen bestellte. Recht überzeugt bin ich noch nicht, wenn ich den Atreus den Knaben auf dem Rücken tragen sehe; die Figur kann zu einer Gruppe von mehrern Figuren gehört haben, wo eine kriegerische Gewaltthätigkeit, eine Einnahme von Troja, oder etwas ähnliches vorgestellt war. In jedem Falle aber, und eben so sehr beym Atreus, sieht man nicht, was der Kopf mit dem Lorbeerkranz thun soll. Hierauf läßt sich folgender Bescheid geben: Am ganzen Stück ist nicht mehr alt, als der Tronk; neu ist der Kopf, die Arme, die Beine, selbst die Basis; g) und nun nimmt man sich nicht die Mühe, weiter zu deuten, was blos die Idee des ergänzenden Künstlers ist.

Verhält

f) Anmerk. zur Gesch. der K. t. 124. Man trifft sie schon vorhin an, nicht nur beym Jac. Gronov Thes. Ant. Gr. T. I. und in der Sammlung der Statuen von 1623, sondern schon von 1576.

g) Denn das ist das Stück, von dem Aldroandi spricht S. 153. 154. und daß der Kopf nach einem Commodus ergänzt sey, sagt auch Winkelmann.

Verhält es sich mit einer Figur in Galeria Giustiniana h) wirklich so, wie sie das Kupfer darstellt, so wäre dieß ein wirklicher sogenannter Bestiarius: er ficht mit einem Löwen; ein eigentlicher Gladiator aber ist er doch nicht.

Von Kriegern.

Da einmal für das Menschengeschlecht kriegerische Tugend der große Gegenstand von Bewunderung, Nachruhm und Unsterblichkeit geworden ist: was ist es zu wundern, daß der größte Theil der Denkmäler eben dieser kriegerischen Tugend geweiht war! Die Heldenzeiten kannten keine andere Tugend; und die folgenden vermischten mit der sinnlichsten von allen Tugenden noch andre Vorstellungen, die auf die Einbildungskraft aufs mächtigste wirken: Bewunderung des Alterthums, Dichterbegeisterung, Anhänglichkeit an Nationalvorurtheile, Ahnenstolz, Sitte der Vorfahren — Der Grieche legte sich so gern die Heldentugend und den Heldennamen bey. Der Künstler stellte also alte Helden dar; und tapfere Krieger seiner Zeitalter übertrug er in Helden.

In den Helden selbst ist überall ein gewisses Ideal angenommen, in welches die gemeine Natur hinein gearbeitet ist; und wiederum bildet der Künstler in dieß Heldenideal die Portraitstatuen seines Zeitalters; so ist ein Cäsar, ein August, vorhin ein Alexander, ein Lysimach, gearbeitet; bey allen aber gieng der Künstler von einem durch Uebung und Beschwerden ausgearbeiteten Körper aus. Jugendliche Körper konnten sich,

h) T. I. t. 117.

sich, da sie unbekleidet gearbeitet waren, dem Heldenideal um desto mehr nähern; und so stelle ich mir vor, daß ohne andre Anleitung und ohne historische Nachricht oder Aufschrift, es nicht immer möglich gewesen ist, einen Krieger von einem Helden zu unterscheiden. Ein junger Krieger, nackt, mit Helm und Spieß, oder vielleicht noch mit Gürtel und Degen auf dem bloßen Leib, konnte ohne weitere Erläuterung nicht zu erkennen seyn. Wer will es nun wagen, ihn als Rumpf, unter so viel andern unbestimmten Rumpfen, auszusuchen und in seine Classe zu stellen?

Wie abschreckend für den deutenden Antiquar sowohl als für den ergänzenden Künstler ist nicht selbst dieß, daß die Alten eine Zahl nackte Figuren ohne alles weitere Attribut anführen, denen sie selbst keinen Namen beyzulegen wissen. Nur beym Plinius unter den Bronzen kommen vor: eine nackte männliche Colossalfigur; vom Polyclet eine nackte männliche Figur auf einem Würfel; vom Pythagoras aus Samos sieben dieser Art — und nun bedenke man noch, daß vielleicht gegen hundert Statuen, welche vorhanden gewesen seyn mögen, etwa eine zu rechnen ist, von welcher beym Plinius und Pausanias eine Erwähnung auf uns gekommen ist, und daß also eine Menge Ideen ausgedrückt gewesen seyn können, woran wir jetzt nicht denken; wer will es dann noch wagen, ohne Besinnen jeden Tronk geradezu zu bestimmen, was er gewesen sey.

Da die Classe von Krieger- und Heldenstatuen bey den Alten so zahlreich war: so ist hingegen bey den erhaltenen und an öffentlichen und besondern Plätzen aufgestellten Antiken dieß die ärmlichste. Wie geht

dieses

dieses zu? Einmal war der größte Theil der Statuen dieser Art aus Bronze; und von diesen, wissen wir wohl, hat uns das Geschick das wenigste übrig gelassen. Da gleichwohl verschiedene Hauptstücke darunter gewesen sind, so läßt sich glauben, daß in folgenden Zeiten andre Künstler darnach werden gearbeitet und auch in Marmor Copeyen verfertiget haben. Polyclets Doryphorus wird nicht uncopirt geblieben seyn. Ein anderes Stück dieses Namens, auch in Bronze, war vom Desilaus, ein drittes vom Aristodem. Von diesen nachgeahmten und ähnlichen in Marmor verfertigten Werken können noch viele unter den Sturzen nackter Körper seyn, die von Zeit zu Zeit ausgegraben worden, zum Theil auch in ganz anderm Sinn ergänzt sind. Ein jugendlicher männlicher Körper, den ehemals blos Spieß, Helm und Schild kenntlich machte, kann als Sturz, als Tronk, ohne Kopf, Arme und Hände nicht mehr zu erkennen seyn.

Für einen schönen jungen Krieger halt' ich in der Galeria Giustiniana den vermeynten Fechter, i) und noch einen andern, der, wie es scheint, mit der linken den Schild hoch hielt, aber falsch ergänzt ist. k)

Andern dergleichen Tronken hat man Köpfe von berühmten Personen aufgesetzt, es sey nun, daß man sie neu verfertigte, oder alte, die man auch gefunden hatte, ansetzte. Keine geringere Anzahl von Helden- Feldherren- und Kaiserbusten mag auf ähnliche Weise entstanden seyn. Dergleichen Heldenstatuen, nackt, oder ein wenig Chlamys über die Schulter, oder blos Gürtel und Schwerdt, hat man viele vom Julius Cäsar, Octavianus Augustus, M. Aurelius, und andern.

i) T. I. t. 120. k) t. 122.

Von Augustus, sagte Winkelmann, wären nur zwo Statuen überhaupt mit ächten Köpfen: die im Campidoglio, welche bekleidet ist; und eine nackte, ältliche, im Hause Rondinini. l) Als ganz zuverläßig ächt können wir nun die Bronze über Lebensgröße zu Portici nennen, wo er als Jupiter vorgestellt ist, m) so wie auch Claudius als Heros. n) Hingegen die Heldenstatuen von L. Verus in den Gärten Mattei und Villa Farneſe macht Winkelmann verdächtig. o) Von Marcus Aurelius müssen mehrere jugendliche heroische Statuen vorhanden seyn, p) von deren Aechtheit aber ich nichts bestimmtes weiß.

Eine

l) Jene s. in der Raccolta t. 16. es soll aber doch ein mittelmäßiges Werk seyn. Die Stelle im Winkelmann ist Gesch. der K. S. 385. Anmerk. S. 109. N. Edit. 784. 785. Folglich ist die schöne heroische Statue im Mus. Capit. t. 52. auch mit einem aufgesetzten Kopfe, auch die mit der Chlamys im Pal. Mattei (Cavall. II. t. 93.). Hingegen im neuen Clementinum soll nunmehr eine mit ächtem Kopfe, ganz nackt, und nur mit wenigem Gewand, stehen; nur wird gesagt, sie sey vorher in des Hrn. Cavaceppi Händen gewesen.

m) Bronzi di Ercolano T. II. t. 77.

n) t. 79. Hingegen unter den Brustbildern T. I. wird der August mit dem Namen des Künstlers, Apollonius, Sohn des Archias, t. 45. 46. von Winkelm. Gesch. der K. Neue Ausg. S. 370 für einen Pancratiasten aus den Ohren erklärt.

o) Gesch. der K. S. 412.

p) Eine im Mus. Flor. III, t. 94. eine zweyte im Hause

Mattei

Eine andre Classe von Kriegern sind die bekleideten und bewaffneten; an diesen hat der Künstler eine andre Gelegenheit, als bey den nackten, sein Talent und die Geschicklichkeit im Formen zu zeigen, wenn er die Rüstung, den Helm und Schild, in ihren gefälligen Umrissen, und mit erhobner Arbeit und Schmuck zu arbeiten hatte. pp) Von dieser Art müssen ehemals die Bronzen des Lysipp gewesen seyn, welche den Alexander und seine Krieger vorstellten. Es muß eine große Zahl Portraitstatuen der Könige und andrer Kriegshelden gegeben haben; so wie noch mit den Namen von Kaisern mehrere vorhanden sind. Alle diese Stücke konnten sich nicht anders als durch Kopf und Aufschrift merklich machen. Fand man nun in neuern Zeiten mehr nicht als ihre Tronke, so fielen auch hier alle Hülfsmittel weg, welche den Künstler leiten konnten, das Stück in seinem rechten Charakter herzustellen. Verschiedene Statuen von dieser Art mit völliger Rüstung und dem Paludamentum führen die berühmten Namen von Römern; ob sie das wirklich sind, wofür sie gelten, kömmt auf die Zuverläßigkeit der Aussage an, daß ihre Köpfe alt sind: so der schöne Julius Cäsar im Campidoglio, woran Arm und Hän-

Mattei Cavall. II, 94. und in andern alten Sammlungen; eine dritte in Gal. Giustin. T. I. t. 91. In etwas verschiedner ist eine vierte zu Dresden. Zu Venedig steht er in der St. Marcusbibliothek als Philosoph; aber da ist der Kopf anerkannt neu.

pp) Eine große Zahl von Kriegern, bekleidet und nackt, kommen auf den geschnittnen Steinen, mit großer Mannichfaltigkeit, vor. Man sehe nur Mus. Florent. T. II. nach.

de neu sind; q) eben daselbst der Octavianus; Domitian im Hause Giustiniani, wo schon mehr an dem Kopfe gezweifelt wird. r) Antoninus Pius in den Gärten Mattei, M. Aurelius in Galeria Giustiniana, Pescennius Niger im Palast Altieri, Caracalla im Palast Farnese, u. s. w.

Eine solche Statue, mit Brustharnisch und anderm Kriegsgewand, von einem griechischen Krieger, kennt man unter dem Namen des Pyrrhus; s) diese Colossalfigur stehet nun im Museo Capitolino; vorhin im Palast Massimi nella Valle. t) Daß Arme und Beine neu sind, nebst einem Zipfel des Gewands, u) wird zugegeben; aber wider den Kopf wird kein Zweifel erreget. Da das Zeitalter des Pyrrhus keinen solchen Bart kannte: so erklärte man nachher das Werk für einen Mars. v) Seitdem hat Winkelmann eingesehen,

q) Ein andrer in Villa Borgheſe; mehr andre zu geschweigen. Plinius sagt 34, s. 10. Caesar quidem Dictator loricatam sibi dicari (effigiem) in foro suo passus est (aus Bronze).

r) Winkelm. Gesch. der K. S. 398.

s) Raccolta t. 130. Mus. Cap. III, 48.

t) Aldroandi S. 168. Auch ein Pyrrhus über Lebensgröße wird von Sandrart I. Th. 2. B. S. 37. angeführt unter den Stücken, die damals im Hause Cesi standen; man könnte denken, er habe wohl nur von dem daselbst befindlichen schönen Brustſtück gesprochen; s. Aldroandi S. 130. allein er sagt ausdrücklich: größer als das Leben.

u) Und vermuthlich wohl auch das Schild, das schwerlich die Alten am obern Ende hielten.

v) Winkelm. Gesch. der K. S. 355. eben so, sagt Wink. wie

sehen, daß Mars mit einem Barte eine eben so ungewöhnliche Erscheinung seyn würde, da er immer jugendlich vorgestellt wird. x) Nun räth er erst auf einen Jupiter, den kriegerischen, dann auf den Agamemnon. y) Das letztere wäre noch das Wahrscheinlichste; und doch wie viele Kriegshelden haben nicht von alten Künstlern gearbeitet seyn können!

Unter den Namen von Kriegern oder Soldaten sind zwey Stücke zu Florenz bekannt: z) Gori, welcher, vermuthlich blos zum Vergnügen, Namen erfand, nennt den einen, welcher auf dem linken Knie liegt, und im Ausfall begriffen zu seyn scheint, einen Miles Veles, den andern einen Schleuderer. Herr Bianchi a) erinnert in Ansehung der erstern billig, daß die Bekleidung und die Aussicht eher einen ausländischen Soldaten, als einen Römer, zu erkennen gebe. Es wäre zu verwundern, wenn das Stück, so wie es ist, bey so hervorspringenden Theilen, sich hätte erhalten können; ich fürchte also sehr, der gemeine Kopf

wie auf Münzen des Pyrrhus. Aber auf welchen? Er meynt vermuthlich die beym Golz Numism. gr. tab. IV. f. Aber ebendas. t. V. auf den Münzen der Thesprotier und von Buthrotus scheint mir der eigentliche Kopf von Pyrrhus vorgestellt zu seyn.

x) Bärtige Krieger, nackt, mit Tropäen, wie sie so oft auf den geschnittnen Steinen vorkommen, werden also auch kein Mars seyn können.

y) Gesch. der K. neue Ausg. S. 721. 722.

z) Mus. Flor. T. III. t. 77. 78. Mit dem erstern ist ein Carneol zu vergleichen T. II. tav. 67, 4.

a) Ragguaglio delle Antichità della Gall. Mediceo-Imp. p. 92. u. 105.

und das wunderliche Schild b) ist das Werk einer neuern Hand. Das andre Stück scheint mit einem Spieß ausfallen zu wollen, und hat das Eigne, daß es über der Linken das Gewand zusammenhält. Etwas bestimmtes darüber zu sagen, wird schon dadurch mißlich, weil Gori selbst erinnert, es sey stark neu ergänzt.

Außer diesen steht zu Florenz auf dem Ponte vecchio das schöne Stück, die Gruppe von einem Krieger, der seinen verwundeten Freund wegträgt. c) Man hat es auf den Alexander, dann auf den Ulysses gedeutet, der den entleibten Ajax wegtragen soll; allein die verwundete Figur ist viel zu jugendlich für einen Ajax; andre haben aus der Figur, welche steht, den Ajax gemacht, als trüge er den Leichnam des Patroclus weg; unstreitig wäre dieß am besten gerathen. Aber der Kopf soll nichts weniger als einen Helden, sondern eher einen gemeinen Soldaten verrathen; so unedel ist er; Herr Cochin glaubte, es sey ein neues Werk von Giovanni da Bologna, von dem sich mehrere Stücke zu Florenz finden. Dieß scheint zu weit gegangen zu seyn. Bocchi, und aus ihm Maffei, erzählen: vorhin stand an der Stelle eine Statue zu Pferde, welche der überströmende Arno verdarb; darauf setzte man dafür diese Gruppe, d) welche sehr beschädiget war, aber von Lud. Salvetti ergänzt ward. Diesem haben wir also wohl den Kopf vom Ajax mit mehr andern Dingen zu verdanken, auch den Griff vom Schwerdt, der sehr modern ist.

Mit

b) Ein scutum imbricatum.

c) Raccolta t. 42. s. davon die gewöhnlichen Bücher, als La Lande, Volkmann, u. a.

d) Unter Großh. Ferdinand II. (1621-1670)

Mit dieser Gruppe hat viele Aehnlichkeit der sogenannte Pasquino, der unergänzt geblieben ist. Unstreitig sind es zwey Krieger; aber doch soll die Aussicht mehr dahin gehen, daß die stehende Figur die andre als Feind behandelt. e)

Unter den als Fechter ergänzten, oder dafür gehaltenen Statuen sind einige Athleten: als in dem Vorsaal der Bibliothek S. Marco zu Venedig, f) wo ein zweyter darauf folgender ein bloßer Soldat ist. Doch von Athleten will ich noch einiges weiter beybringen.

Von Athleten.

Athletische Körper sind für die Kunst der Griechen ein Hauptgegenstand gewesen; die vielen zu Olympia, Delphi und an andern Orten den Siegern in den gymnischen Spielen gesetzten Bildsäulen machen eine große Classe der vom Pausanias beschriebenen oder genennten alten Werke aus. Auch Plinius führt, wie vorhin gedacht worden, eine Reihe Künstler an, welche sich mit Athleten allein beschäftiget, oder darinn vorgethan haben. Auch die größten Meister hatten Werke dieser Art gearbeitet. Myron hatte Pancratiasten zu Delphi gegossen; auch einen Discobolus von ihm rühmt Plinius, einen andern von Naucydes, so wie von Pythagoras aus Rhegium einen Pancratiasten zu Delphi und einen Wettläufer zu Olympia; vom

e) S. Boissard P. II. M. 3. Schon Aldroandi rühmt sie sehr S. 312. Auch diese Gruppe hielt man für Fechter: Boissard l. c. Ferrucci in Marliani Topograph. lib. VII. p. 187.

f) Zanetti t. 45. wenn nicht das Stück, so wie auch 46, ganz neu ist.

Alcamenes einen Faustkämpfer; g) vom Dinomenes den Ringer Pythodem; vom Pythodor einen Ringer; vom Naucerus einen keichenden Ringer: alle diese in Bronze; in Marmor führt Plinius die Ringer des Dercylides an.

Von Athleten hat indessen, so viel ich sehe, bey weitem der größere Theil in Bronzen bestanden; und von denen, die aus Marmor waren, worunter es vermuthlich auch Copien jener berühmten Bronzen, auch wohl Nachahmungen von Gemälden h) gegeben hat, läßt sich leicht einsehen, daß mancher unerkannte Rumpf noch irgendwo liegen kann. Ein nackter athletischer Körper kann sich blos als wohlgebildeter, ausgearbeiteter, geschlanker oder starker, kräftiger Körper auszeichnen; seine Attribute waren entweder gar keine, oder der Preis, oder ein Palmzweig in der Hand, ein Siegeszeichen, ein Gefäß darneben am Baumstock; waren diese äußerlichen Theile verloren, so mußte die Idee des Künstlers schon voraus auf einen athletischen Körper gerichtet seyn, wenn er ihn richtig ergänzen

g) Der unter dem Namen Εγκριτομενος bekannt war, sagt Plin. 34, s. 19, 12. was wir würden sagen, ein Stück vom ersten Rang, qui in censum veniebat. Wäre der Name συγκριτομενος, so wäre es ein Athlet, der zu seinem Gegner gestellt ist, und also im Angriff vorgestellt seyn konnte: compositus, comparatus.

h) Denn auch unter den Gemälden kommen athletische Körper vor. Vom Eupompus victor certamine gymnico palmam tenens Plin. 35, s. 36, 7. Vom Parrhaß ein Hoplites §. 5. vom Protogenes ein Athlet §. 20. vom Alcimach ein Dioxipp, der Pancratiast, §. 22. vom Taurisus ein Discobolus §. 40.

zen wollte. Es scheint aber nicht, daß unter den Lieblingsideen der Antiquaren und der ergänzenden Künstler jene sich mit befunden hätte.

Einige Athleten hat man indessen doch erkennt. Zwey zu Florenz i) sind schöne Körper, einer mit einem Gefäß in der Hand, als dem erhaltenen Preise, von dessen Aechtheit ich aber erst überzeugt seyn möchte. Der Stamm von einem Palmbaum, an den die Figur gelehnt ist, hätte von Bianchi nicht als ein Beweis, daß es ein Sieger ist, angeführt werden sollen; eben so wenig als er den Namen eines Athleten und eines Pugils, und den Körper eines Faustkämpfers mit dem Körper eines Ringers hätte verwechseln sollen. Wenn dergleichen Fehlgriffe, die in italiänischen Schriften auf allen Seiten vorkommen, ein deutscher Gelehrter sich zu Schulden kommen ließ, was würde man von ihm denken! Den andern giebt Gori für einen Discobolus aus; weil auf einem geschnittenen Stein eine ähnliche Figur vorkömmt: allein er bezeugt an eben der Stelle selbst, die Hände seyen neu und schlecht ergänzt. Einen ganz nackten Athleten hat Hr. Cavaceppi nach Deutschland geschickt, k) ohne daß es ihm beliebte zu sagen, wie viel daran seine Arbeit seyn mag: vermuthlich ist es das Stück Stab, das er in der Hand hält, und das zu einem Athleten gar nicht die geringste Beziehung haben kann. l) Vermuthlich ist

i) Mus. Florent. III, t. 75. 76. Zwey Athleten mit Gefäßen stehen in der Villa Albani, wie Winkelmann anführt Monum. ined. p. 77.

k) Cavac. T. I. t. 47.

l) Noch ärger, wenn es gar für den Rudis ausgegeben, und der Gladiator mit dem Athleten verwechselt wird.

ist aber diese Hand so gut als wie die andre mit ihrer modehaften Fingerbeugung von Cavaceppischer Erfindung. Eben derselbe hat einen Discobolus geliefert, m) der einen herrlichen Körper haben mag: aber daß er eben einen Discus werfen soll, hat er vermuthlich blos dem Herrn Cavaceppi zu danken; die Arme haben überdieß etwas sehr gezwungenes. Er ist nach England von ihm verkauft worden; ich weiß nicht, ob es eben der ist, welchen der vorige Pabst, Clemens der vierzehnte, 1772 vom Ritter Hamilton wieder für das neue Museum gekauft hat. Basis, Füsse und die linke Hand sind daran ergänzt; also wohl auch der Discus? Eine ganz andre Aussicht muß Myrons Discobolus gehabt haben; er war vorwärts gebückt, sah nach der geworfnen Scheibe, gebogen mit dem einen Knie, aber doch als im Begriffe vom Wurf wieder aufzustehen; n) das war doch ein Ausdruck! Aber der Cavaceppische kann eben so gut jede andre Figur von der Welt seyn.

Herr Cavaceppi hat in seiner Raccolta o) auch einen Pancratiasten vorgestellt, den er an den gequetschten und geschwollenen Ohren erkennt haben will. Diese

m) t. 42. wo Hr. Cavaceppi es wagt, zu behaupten, es sey die Arbeit von eben dem Agasias, welcher den Borgheſischen Fechter verfertiget hat.

n) Lucian Philoph. s. 18. und Quinctilian II, 13, 10. Quid tam distortum et elaboratum, quam est ille Discobolus Myronis? — artis, in qua vel praecipue laudabilis est illa nouitas, ac difficultas. Es muß eine sehr künstliche gewaltsame Stellung gewesen seyn.

o) To. I. t. 9.

se Bemerkung unsers Winkelmanns p) ist eine der schönsten und wichtigsten; er bestätigte sie durch Beyspiele an Köpfen und Statuen des Hercules, des Pollux, und verschiedener athletischen Körper von der Classe der Faustkämpfer, der Pancratiasten, welche Ringekunst und Faustkampf verbanden, und der Kämpfer mit der durch Riemen (den Cästus) bewaffneten Hand. Da die Streiche nach den Schläfen giengen, so mußten die Ohren oft leiden, und durch einen harten Schlag aufschwellen. Nur weiß ich nicht, ob überhaupt an starken Körpern die Ohren nicht allemal etwas dichter, stärker, und wie geschwollen aussehen dürften. Dieß könnte alsdenn wohl der Fall an den Statuen und Köpfen des Hercules seyn. An Faustkämpfern will ich es uneingeschränkt zugeben; und also wird auch jene Statue bey Herrn Cavaceppi, wenn ihr Kopf alt ist, keinen Widerspruch erlauben; nur an den Händen würde ich zweifeln, daß sie alt sind. Was die Figur im Museo Capitolino q) eigentlich zu einem Pancratiasten macht, kann ich nicht sagen; sie soll zu Tivoli

p) Mon. ined. T. II. p. 75. sq. Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 365 f. Er hatte hiebey den Olear über Philostrat. Heroic. p. 698 u. 722 vor sich, führt aber verschiednes unrichtig an. Nicht Palamedes, sondern Hector ist es, von welchem die Rede ist; so wie an der andern Stelle vom Nestor, wo die Construction folgende ist: τα ωτα κατηγοροιη αν τα αμφι παλαισραν αυτῳ πεπονημενα. Daß Hector von Stiergefechten soll zerquetschte Ohren gehabt haben, ist ein Sophisteneinfall; die Stiere sollen ihn gestoßen und gequetscht haben. Die ganzen Erzählungen des Werks sind blos schimärisch, und, wenn ich mich nicht sehr betrüge, aus Stücken des Euripides entlehnt. q) To.

Tivoli in der Villa Adriani gefunden seyn, und aus zween Stücken bestanden haben. Wenn die Figur nicht verzeichnet ist, so ließ sich doch zweifeln, ob beyde Theile zusammengehört haben. Sie ist nackt, bis auf ein Gewand um den Unterleib, das sie zusammenfaßt; die Geberde ist als warnend oder bedeutend. Einen Faustkämpfer mit den Riemen (Cästus) hat auch Hr. Cavaceppi ergänzet; r) und zwey Torso von solchen Kämpfern fand man 1739. Die Hände fehlen, aber die Unterlage von den Riemen ist oberhalb dem Puls sichtbar. s) Von ein Paar Köpfen von Basalt von vermeynten Siegerstatuen ist bereits anderwärts gedacht worden. t)

Eigentliche Ringer (luctatores) sind die berühmte Gruppe zu Florenz, von der ich weiter hin bey den Söhnen der Niobe gedenken werde; die beyden schönen Bronzen zu Portici, die zum Angriff da stehen; u) ein sich salbender Athlet steht in der Villa Medici; x) ein andrer sich salbender in Marmor, halb Lebensgröße, ist, wie ich höre, vor zwey Jahren nach Cassel gekommen. Bey dem erstern bemerkt Winkelmann, daß am Tronk, an dem er stehet, ein Paar Halteres hängen, d. i. eiserne Reifen, die man beym Ueben im Springen in den Händen hielt, um sich das Gleichgewicht

q) To. III. t. 61. Winkelmann spricht der Figur den Namen ab, weil sie keine Pancratiastenohren habe. Gesch. der K. Wien. Ausg. S. 370.

r) To. I. t. 21.

s) Ficoroni breve Descrizz. di tre Statue am Ende der Gemmae litteratae.

t) Antiquar. Aufsätze 1 St. S. 215.

u) Bronzi di Ercol. T. II. t. 58. 59.

x) Seiner gedenkt Winkelm. Monum. ined. p. 77.

gewicht und den Schwung zu geben. Pausanias beschreibt sie, y) wo er zu Olympia einen Agon (den Wettkampf als eine Person vorgestellt,) sah, der solche Halteres hielt; und weiter hin beschreibt er die Bildsäule eines Pentathlos, Hysmon, der Halteres von der alten Art hielt. z) Ein Tronk von einem athletischen Körper aus Marmor, mit einem Baumstocke, an welchem Halteres hängen, steht bey Borioni. a)

Für einen Athleten sehe ich auch die schöne Bronze an, die unter der Benennung eines Genius bekannt ist; b) Gori benennte sie Deus Praestes: es scheint, daß er seine Namen zuweilen im Traume ergriff. Es ist ein schöner jugendlicher Körper, von welchem Gori, der doch durchaus eine Gottheit daraus machen will, selbst

y) lib. V, 26. p. 446. Wie hier der Agon, so ist die Palästra personificirt beym Philostrat Icon. II, 33.

z) Pausan. VI, 3. p. 459. ἐχει δε ἁλτηρας αρχαιους. Es könnte wohl seyn, daß sie zu seiner Zeit schon als etwas altes angesehen wurden, und daß dieß der Sinn ist. Der Ausdruck kömmt noch von einer Statue vor lib. V extr.

a) Collectanea t. 22.

b) Mus. Florent. III, 45. 46. und richtiger Mus. Etrusc. t. 87. auch vorher schon Marmora Pisaur. p. 4. Diese herrliche Bronze von vollkommner Symmetrie ist 5 Fuß 4 Zoll; sie ward zu Pesaro gefunden 1530, und gehörte vorhin dem Herzog von Urbino. Die schöne Basis ist von Lorenzo Ghiberti, mit einem Vers von P. Bembo. Dieß kann befremden, da Ghiberti 1455, P. Bembo 1547 gestorben ist; aber man muß voraus setzen, daß die Basis schon lange vorhin verfertiget war. Gori sagt, P. Bembo habe die Figur für einen

Apoll

selbst sagt, es sey ein kraftvoller athletischer Körper; c) sein Haar ist kraus und wie Schuppen gearbeitet; dieser Umstand, und weil er zu Pesaro gefunden ward, ist vermuthlich der Grund, warum es ein Etruscisches Stück seyn muß. d) Er hat wenig Bewegung und Handlung; und gehört unter die schönen Figuren in Ruhe; streckt blos die Hand aus, wie freylich auch die Genii thun. e) Allein er konnte in der Hand einen Preis halten, oder was mir noch mehr mit dem Costume der Alten, ob es gleich bisher weniger bemerkt worden ist, überein zu kommen scheint, er ist in der Stellung einer Figur, welche der Gottheit geweiht wird. Nämlich es war der Gebrauch, Statuen, die ein Weihgeschenk seyn, und der Gottheit dargestellt werden sollten, in der Geberde aufzustellen, daß sie die Hand vor sich hin hielten. Nun muß man aber wissen, daß die Stellung beym Beten und Geloben diese war, daß man die Hand vorwärts gegen die Gottheit mit einer ehrerbietigen Mine ausstreckte, so wie

Apoll gehalten. Allein nach dem Vers, den er selbst beybringt, muß er für einen Bacchus angesehen worden seyn. Es stand der Vers an der Basis: Vt potui, huc veni: Delphis et fratre (dem Apollo) relicto. Unter den schönsten Stücken, welche sich in Cassel befinden, ist ein Abguß in Bronze von dieser Figur, den ich mit vorzüglichem Vergnügen mehr als einmal betrachtet habe.

c) Athletico succo ac vigore insignis.

d) Winkelm. Gesch. der K. S. 93. (N. A. S. 157.)

e) Auch der Bonus Eventus, dextra pateram, sinistra spicam ac papaver tenens, wie Plinius sagt B. 34, f. 19, 16.

wie man auch bey eben dieser Veranlassung die Hand zu küssen pflegte. f)

Sonst wurden auch Sieger hingestellt mit Kopfbinden in der Hand, die eben ihren Sieg bezeichneten. So führt Pausanias einen Polycles zu Olympia an. g) Und nichts anders als Siegerstatuen waren, wie ich mir vorstelle, die berühmten Diadumeni; junge Athleten, welche sich die Kopfbinde umbanden; eine Vorstellung, die eine angenehme Wendung der Arme und der Brust veranlaßt haben muß. Der berühmteste dieser Art war das Stück vom Polyclet. h)

Noch

f) Letzteres wird oft durch προσκυνειν und adorare ausgedrückt. Und in dieser Aussicht stelle ich mir beym Plinius 34, f. 19, 13. des Bedas *adorantem* vor, und vielleicht f. 16. vom Euphranor mulierem admirantem & *adorantem;* es scheint diese zu der Tapferkeit und der Hellas (Virtus et Graecia) gehört zu haben; und Sthenis §. 33. fecit matronas *adorantes*. Aber auch von denen, die blos die Hand ausstreckten, sind zwey unterrichtende Stellen im Pausanias B. V, 25. S. 443. wo die Agrigentiner zu Olympia geweiht hatten: παιδας χαλκους προτεινοντας τας δεξιας και εικασμενους ευχομενοις τῳ θεῳ· völlig wie unser Athlet. So auch B. VI, 1. S. 453. Anaxander ein Sieger im Wettlauf des Vierspanns: οὑτος μεν δη εοικεν ευχομενος τῳ θεῳ. Hier muß interpungirt werden. Das Folgende zieht man irrig dazu.

g) B. VI, 1. S. 453. ἡ δε εικων επι τῃ χειρι εχει οἱ τῃ δεξιᾳ ταινιαν.

h) Plin. 34, f. 19, 2. Polycletus — diadumenum fecit molliter iuuenem (vermuthlich einen Sieger εν παισι)

Noch mehr; doch dieß gebe ich für eine bloße Muthmaßung aus; es scheint, daß die Figuren mit der Badestriegel, oder dem Schabeisen, gleichfalls athletische Körper gewesen sind, aber in der Stellung, wie sie nach vollendeter Uebung oder nach geendigtem Wettkampf sich im Bade den Staub und Schweiß abwuschen. i) Man kann sich hiebey einen eignen Ausdruck am Körper, eine Aufdunstung und Schlaffheit der Haut an einem sonst kraftvollen Körper denken. Am Nackten männlicher Körper müssen die Griechen überhaupt eine weit größere Menge feiner Wahrnehmungen gemacht haben, als uns jetzt, bey so veränderten Sitten, zu machen möglich ist. Tronke dieser Art sind wir nun vollends nicht im Stande zu beurtheilen.

(Die Folge von diesem Hauptstück ein andermal.)

παισι) C talentis nobilitatum. Lucian in Philopseude s. 18. τον διαδουμενον την κεφαλην τῃ ταινια τον καλον, εργον του Πολυκλειτου. Der Sieger band sich seinen Siegskranz oder Binde selbst um. Dahin ziehe ich das Pindarische στεφανωσαμενος Olymp. 7, 29. 12, 25. Nem. 6, 34.

i) Dieß sind die αποξυομενοι oder *destringentes se* (nicht distr.) Einen solchen hatte Polyclet verfertiget. Plin. 34, s. 19, 2. fecit et destringentem; einen andern Lysipp, (das. §. 6.) eben der, den M. Agrippa in seinen Bädern aufgestellt, und nachher Tiber in sein Zimmer versetzt, aber, vom Volk gezwungen, wieder dahin zurück geschafft hatte. Auch Dädalus, der jüngere, pueros destringentes se fecit §. 15. Dasippus Perixyomenon fecit §. 28.

O.

Oebalus, Oebalius, für Lacedämonisch, I, 97.
Ohren, geschwollene, bezeichnen athletische Körper, II, 252 f.
Olympicus, S. II, 119.
Olympus, ein junger Faun, II, 69. d) und Pan, II, 72. f)
Onga, ihr Tempel zu Amyclä, I, 91 f.
Oreus, ein Centaur, sein Gefecht, am T. d. A. I, 56.
Orgien, II, 207 f. e) am F. St. 209. s. Bacchanale.

P.

Päan, zu Amyclä, I, 103.
Pan und Olymp, II, 72. f)
Panänus, K. I, 216. p)
Pancratiaste, ein angeblicher, II, 252 f. ein anderer 253 f.
Pane, II, 53 f. bey den Griechen, was jetzt Satyri heißen, 61. mit der Hand vor der Stirne, 66. x) wie sie vorgestellt werden, 69 f. im satyrischen Drama, 70. in Bacchischen Aufzügen, 71.
Panisci, II, 70.
Panther, kam in die Fabel der Griechen aus dem Orient, I, 47.
Paris und die drey Göttinnen, am T. d. A. I, 40.
Parrhasius, K. und S. II, 102.
Pasiteles, K. und S. II, 92.
Pasquino, II, 249.
Pater, Priester, I, 92.
Pausanias, vom Throne des Amycläus erläutert I, 1 f. sein Ausdruck, I, 11. gedenkt keiner Fechter, II, 228. — erklärt I, 10. m) 13. o) 63. z) 66. f) 67. h) 74. z) 81. o) II, 62. k) — verbessert I, 4. c) 7. e) 15. o) 34. n) 83. u) II, 64. m) 165. q) 257. f)
Pelias, seine Leichenspiele, I, 60.
Pericles, II, 188.
Perseus, am T. d. A. I, 22 f.
D. Petrus ad Vincula, II, 5. b)
Pferde mit elfenbeinernen Hufen, II, 166. t)
Phidias, I, 188. seine Anklage und Verhaft, I, 190 f. seine Minerva, 189. 193 f. 199. II, 165. Schild derselben, I, 229 f. die Zeitbestimmung seiner Werke, 189 f.

die Propyläa, 197. sein Jupiter zu Olympia, 201. 202. 203. als Maler, 216.
Philemon, S. II, 121.
Pirithous und Theseus, am T. d. A. I, 55.
L. Piso, S. II, 107.
Plinius, seine Künstlerepochen, I, 165-235. Schriftsteller, denen er gefolget ist, II, 76-126. nicht alle sind von ihm gelesen und excerpirt, 121. Werth seiner Kunstnachrichten bestimmt, 76 f. Schriftsteller zum 33sten und 34sten B. 79 f. zum 35sten B. 98. zum 36sten B. 106. zum 37sten B. 115. hat eigentliche römische Schriftsteller excerpirt, II, 96. 97. 98. 105 f. 113 f. 125. gedenkt keiner Fechter, II, 228. Stellen, verdächtige, verbesserte und erklärte, I, 180. r) 210. 216. p) 229. i) 234. z) II, 90. d) 185. c)
Pöcile, wenn gemalt, I, 216 f.
Pollux und Amycus, I, 49. 52.
Polyclet, K. I, 84.
Porta (Guglielmo della) K. II, 223.
Priesterinnen des Apollo Amycläus in einer Steinschrift, I, 86 f.
Pronax, I, 40.
Properz, erläutert II, 147. k) 199. x)
Proteus und Menelaus, am T. d. A. I, 61.
Psilas, Bacchus, I, 80.
Pyrrhus, im Museo Capitolino, II, 246 f.
Pythis, K. I, 233.

R.

Ringer, zu Florenz, II, 254.
Rufus, S. II, 86.
Ruhsessel in alten Tempeln, I, 70.

S.

Σαλπιγξ, II, 232. o)
Sarcophag des Hyacinth, I, 62 f. Thüre daran, 102.
Satyrä, II, 71.
Satyri, erst symbolische Vorstellungsarten, I, 33. vorgeblicher Unterschied von Faunen, II, 54 f. ihre alte Gestalt, 57. ältere Fabel und Abänderungen, 59 f. Satyr des Praxiteles, 62. andre Sat. 64 f. aposcopeuon 65 f.

65 f. Sat. beym Bacchus, etwas seltnes, 71. f) mit Ziegenfüssen später, 72.
Satyrisci, II, 70.
Satyrus, S. II, 117. 121.
Schilder, unter den Ruinen zu Amyclä, I, 89. mit Schrift und Figuren wie Wappen, I, 90.
Sclavochori, sonst Amyclä, I, 85.
Scopas, K. sein Zeitalter, I, 230.
Seil, bewundertes, am F. St. II, 189.
Semele, auf Hyacinths Grabmal, I, 66.
Seneca, S. II, 107.
Sessel in den Tempeln, I, 70. des Amycläus, s. Thron.
Sette Sale, II, 7.
Sextius Niger, S. II, 89.
Siegerstatuen, II, 257.
Silene, II, 53 f. erst ein Silen, dann Silene, die alten Satyri, II, 56 f. ihre Gestalt, 57. auf Kunstwerken, 66 f.
Simmias, Vers von ihm, I, 99. m)
το Σιμον II, 68.
Sophocles, II, 124.
Sotacus, S. II, 109. 118.
Sparta, mit einer Lyra, I, 83.
Statuen, als Weihgeschenke für die Götter, II, 256. 257 f.
Steinschriften zu Amyclä, I, 85 f. im Tempel der Onga, 92. zu Phlius, das. mehrere, die älter sind als die Sigeische, 93.
Stephanus von Byzanz, erläutert I, 99.
Stier, der Marathonische, II, 216. q) der Farnesische, geprüft und erklärt 182-224. Nachricht des Plinius davon, 185. wie auch des Aldroandi, 215-219. und des Vasari, 219 f. Fabel der Vorstellung, 184. 207 f. Größe der Gruppe, 183. wo er gefunden, 186. 220. ob er aus einem Stücke, 201 f. 219. u) 220. z) wird unrecht gedeutet, 187 f. 192 f. Bedenklichkeiten bey der Erklärung desselben, 193-200. Muthmaßungen darüber, 200-203. ist ergänzt, 188 f. 191. 204 f. 210 f. 218 f. 223 f. nach dem Euripides gearbeitet, 209 f. 224. auf Steinen und Münzen, 190. m) 193.
Strick, am sterbenden Fechter, II, 232 f. 235 f. um den Leib, 237. y)
Stutzbart, am sterbenden Fechter, II, 234 f.

T.

Tabula Iliaca, I, 24. 31. k)
Tagsgöttinn, entführt den Cephalus, am T. d. A. I, 35.
Talent, attisches, I, 191.
Tanz der Phäacier, am T. d. A. I, 21. Tänze der alten Griechen schöne Gruppen, I, 47.
Tauriscus, K. II, 185 f.
Taygete, ihre Entführung, am T. d. A. I, 16 f.
Teleclus, König von Sparta, I, 90.
Tempelthüren mit Elfenbein, II, 164.
Theocrest, S II, 123.
Theocosmus, K. II, 155.
Theodoret, verbessert I, 110.
Theomenes, S. II, 124.
Theophrast, erläutert II, 132. n)
Thericleische Gefäße, II, 144. g)
Theseus, nach der Künstlervorstellung, I, 21. 55. stand auf den Rennplätzen, das. entführt Helena, am T. d. A. I, 55. erlegt den Marathonischen Stier, II, 216. q)
Thestius Töchter, am Sarcophag Hyacinths, I, 68.
Thiere, am F. St. II, 197 f.
Thron des Amyclaus, erläutert I, 112 114. allgemeine Vorstellung davon, I, 2 f. Gestalt, 3. Größe, 5. Bildwerk daran, 9 ff. — des Jupiters zu Olympia, I, 10. II, 165. — der Könige von Dänemark, II, 161.
Thronen als heilige Geschenke, I, 69 f. mit Bildwerk versehen, I, 70.
Thurius, Gefecht mit Hercules, am T. d. A. I, 22.
Thyrsus, am F. St. II, 199.
Timäus, S. II, 91. 123.
Tityus, von Apollo und Diana erlegt, am T. d. A. I, 55 f. Fabel von ihm. das.
Todtenopfer der Trojanerinnen, am T. d. A. I, 62. des Hyacinth und dessen Gebräuche, I, 100 f.
Τορευειν, erhobne Arbeit in Metall, II, 129. insonderheit in Silber, 130. von andern Massen, 131.
Toreutice, Abhandlung davon, II, 127 f. beym Plinius Guß in Bronze überhaupt, 139.

Τορνευειν ist drechseln, II, 141. 143.
Τορνουν, II, 142.
Tornus, II, 144 f.
Toro Farnese, s. Stier.
Tritonen, am T. d. A. I, 9.
Tubero, S. II, 107.
Tyndareus, sein Gefecht mit Eurytus, am T. d. A. I, 22.
Typhon, am T. d. A. I, 9.

V.

Valerius Maximus, S. II, 89.
Varro, S. II, 83. 115.
Vasari, S. II, 219.
Venus, Arten sie vorzustellen, I, 115 f. die alten, 120 f. auf Münzen, 122. die Cnidische V. 123. die Coische 126. Anadyomene, das. Victrix, 129. 156. 163. die gewaffnete, 130. Genetrix, 131. 160. Urania, 134. zu Cythera, 135. Erycina, 136. die neuern, meist durch Ergänzung, 138 f. die mediceische 117. die Weddelsche, 140. die V. im Campidoglio, 141. in Dresden, 142. andre, das. u. ff. Venus aus dem Bade, 145 f. des Menophantus, 150. Callipyga, 152. Corollaria, 154. die das Haar trocknet, 155. Felix, 159. f) V. und Mars, 160 f. Wasser schöpfend, 163. liegend, 164. V. beym Amycläus, I, 83.
Vergötterung, älteste Vorstellungsart, I, 66. des Hercules, I, 29 f. des Hyacinth, I, 66.
Vergülden der Bronze, I, 75.
Verrius Flaccus, S. II, 82.
Verträge auf ehernen Säulen in Tempeln aufbewahrt, I, 8. i) I, 79.
Virgil erklärt, II, 145.
Vitruv, S. II, 99. 109.
Vulcan verfolgt Minerven, am T. d. A. I, 43. fesselt Juno auf ihren Stul, I, 59. befreyet sie, das.

X.

Xenocrates, S. II, 94. Xenocrates Zenonis, II, 103. 117.

Zechalias, S. II, 120.
Zeitbestimmung in den Geschichtbüchern der Griechen, I, 178 f.
Zenothemis, S. II, 122.
Zethus, II, 184. am F. St. 187. 192. 207. 209. in der Villa Borghese, 211 f.
Zeuxis, K. I, 220. 222. 223. 224.
Zoroaster, S. II, 120.

Druckfehler

im zweyten Stücke.

S. 6. Note e) Z. 3. S. 1644. l. S. 144.
S. 10. Z. 4. hervorstechende l. hervorstehende.
S. 16. Z. 3 von unten auf, l. Palast Verospi.
S. 17. Z. 10. l. die vielen Schlingungen.
S. 27. Z. 20. l. welches vollkommen einzusehen.
S. 39. Z. 5. nicht l. nichts.
S. 46. Note Z. 3. Vayo l. *Vago*.
S. 49. Note Z. 4 von unten auf, Natur l. Statue.
S. 57. Note d) Z. 8. l. Callixenus.
S. 62. Z. 3. Olymp. III. l. 111, 2.
S. 63. Note Z. 13. l. die angelehnten und ruhenden Faune.
S. 76. Z. 8. l. an seinem.
S. 137. Note t) Z. 4. l. bekäme; sie.

Ax 275/39